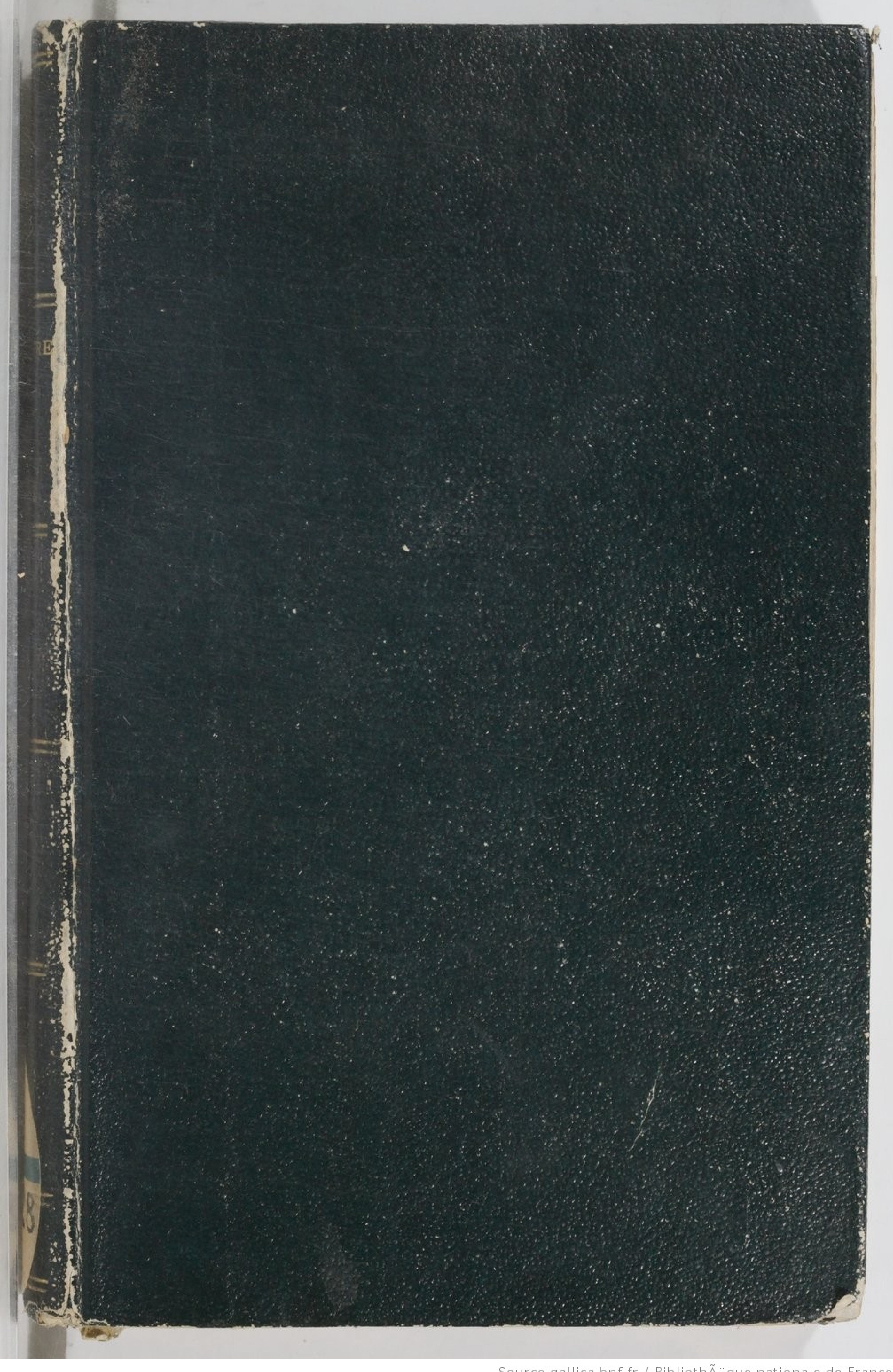
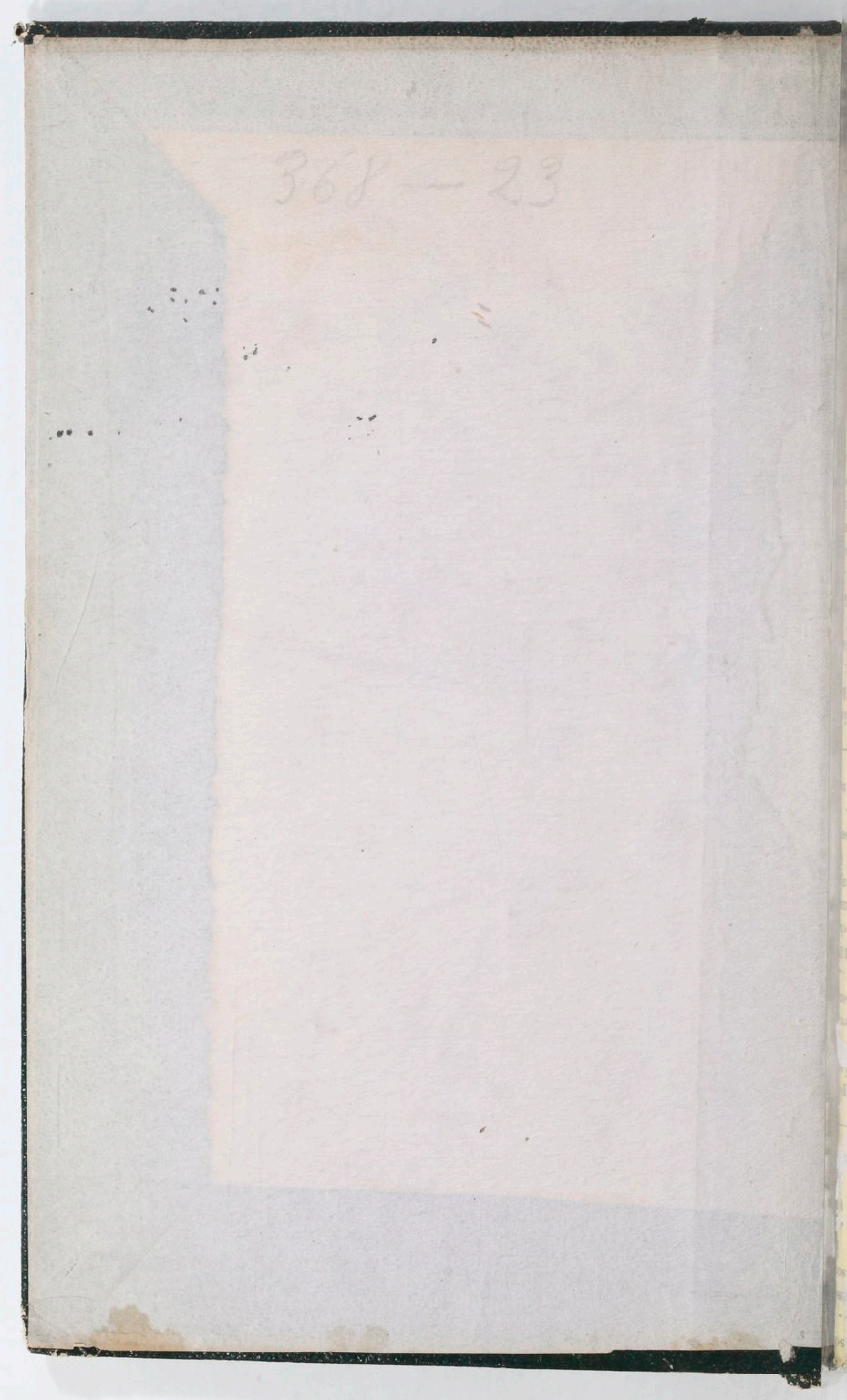
Chefs-d'oeuvre de peinture des musées d'Italie, de Flandre, de Hollande, de France et d'Angleterre, recueil de gravures [...]


BnF Gallica



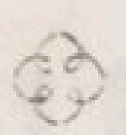


CHEFS-D'OEUVRE

DE PEINTURE

DES MUSÉES D'ITALIE,

DE FLANDRE, DE HOLLANDE, DE FRANCE ET D'ANGLETERRE.



PARIS. — IMPRIMERIE DE E. BRIÈRE,
RUE SAINTE-ANNE, 55.





CHEFS-D'ŒUVRE

DE PEINTURE

... quinze belles gravures au burin,
En un volume in-8°, élégamment et richement cartonné à l'anglaise.

PARIS,
AU BUREAU DE L'ÉCHO DE LA PRESSE,
(JOURNAL POLITIQUE ET LITTÉRAIRE A 30 FRANCS), RUE THÉRÈSE, N° 11,
REPRODUISANT LES MEILLEURS ARTICLES DE LA PRESSE QUOTIDIENNE.

1842.



CHEFS-D'ŒUVRE

DE PEINTURE

DES

MUSÉES D'ITALIE,

DE FLANDRE, DE HOLLANDE, DE FRANCE ET D'ANGLETERRE,

RECUEIL DE GRAVURES AU BURIN, AVEC NOTICES,

PAR M. F*,**

L'UN DES RÉDACTEURS DE L'ARTISTE.

Peintres Gravés :

Raphaël, le Titien, le Corrège, Dominiquin, l'Albane, le Guide, le Poussin, Dow le Parmesan, le Valentin, Téniers, etc., etc.

École Moderne :

Chefs-d'Œuvre des Salons de Peinture depuis l'année 1808.

David, Prud'hon, Girodet, Guérin, Hersent, Blondel, Schnetz, de Forbin, M. Paul de Delaroche, M. Ary Scheffer, Greuze, MM. Destouches, Grenier, Roqueplan, Picot, Laurent, Mme Lescot, Mlle Mayer, M. Ducis, M. Legay, Mlle Ribault, etc., etc.

Paysages,

D'après Ostade, Paul Potter, Wouwermans, Guaspre, N. Poussin, Dominiquin, Rembrandt, J. Vernet, Demarne, Michallon, Castellan, Gainsborough, Meyer, Bouton, etc.

Le tout formant **soixante-quinze belles gravures au burin**, En un volume in-8°, élégamment et richement cartonné à l'anglaise.

PARIS,

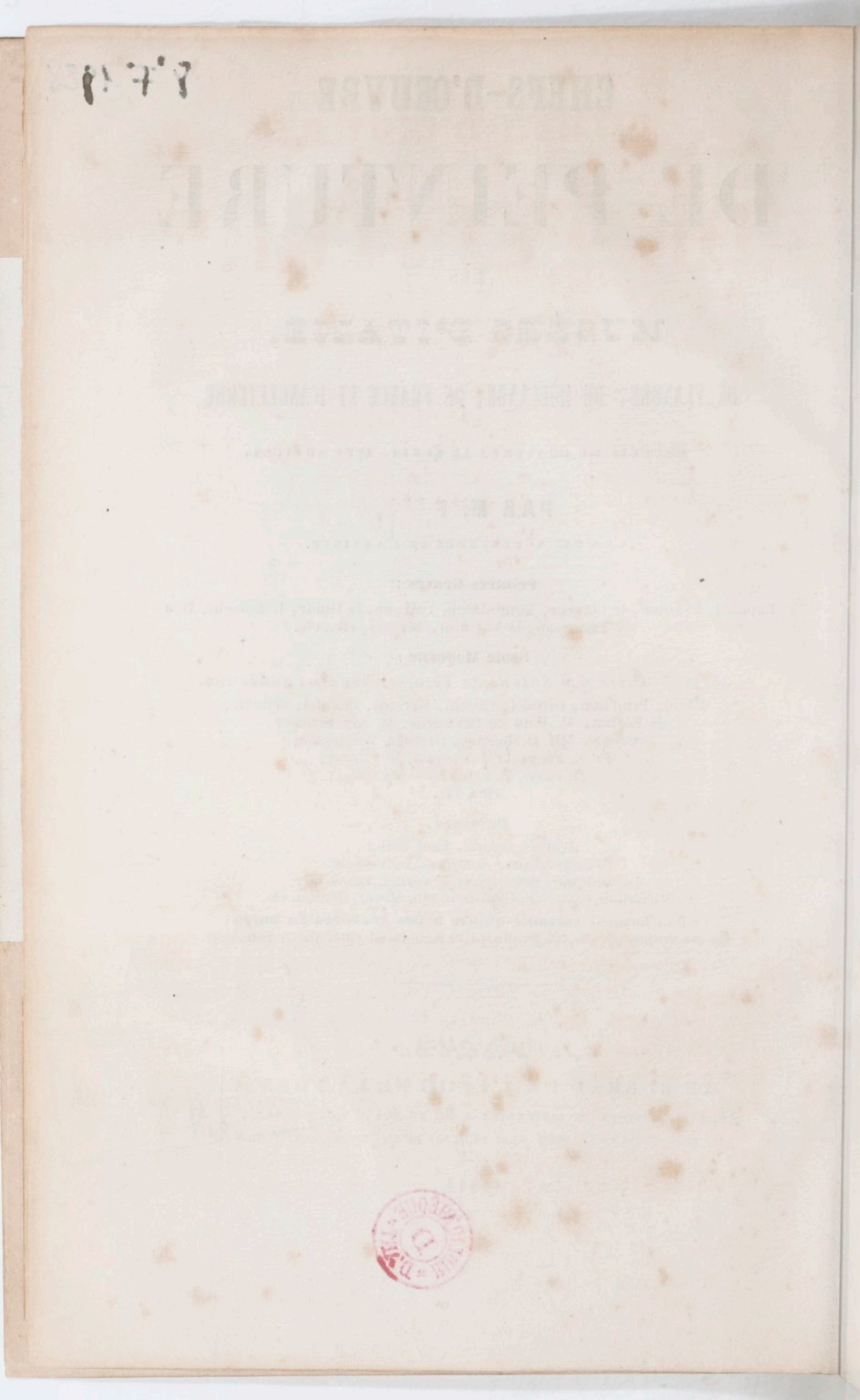
AU BUREAU DE L'ÉCHO DE LA PRESSE,

(JOURNAL POLITIQUE ET LITTÉRAIRE A 30 FRANCS), RUE THÉRÈSE, N° 11,

REPRODUISANT LES MEILLEURS ARTICLES DE LA PRESSE QUOTIDIENNE.

1842.





CHEFS-D'ŒUVRE

DE PEINTURE

ANCIENNE ET MODERNE

DES MUSÉES

D'Italie, de Flandre, de Hollande, de France et d'Angleterre.

ADAM ET ÈVE,

TABLEAU DE RAPHAEL D'URBIN.

Ce tableau est du nombre des peintures si vantées des salles de Raphaël au Vatican; elles seraient les plus belles de l'univers si le temps, l'humidité, et quelques accidens ne les avaient fort altérées. Ce tableau est un des huit qui ornent la voûte de la chambre de la *Signature*, lesquels sont peints sur des fonds de mosaïque en or. Quatre de ces tableaux sont de forme ronde, et représentent la Théologie, la Philosophie, la Jurisprudence et la Poésie personnifiées par quatre femmes accompagnées d'enfans tenant des attributs caractéristiques. Placés audessus des célèbres fresques de la Dispute du Saint-Sacrement, de l'École d'Athènes, du Parnasse, etc., ils en forment en quelque

sorte la légende. Les quatre autres tableaux de ce plafond sont de forme carrée; ils ont pour sujet : l'Astronomie, Apollon vainqueur de Marsyas, le Jugement de Salomon, enfin Adam et Ève tentés par le serpent. Nous donnons ici la gravure de ce dernier, déjà reproduit dans la belle estampe de M. Richomme. Comme tous les ouvrages de Raphaël, on admire dans celui-ci la sagesse et la simplicité de la composition, la pureté des formes, la noblesse de l'expression, et cette grâce inimitable dont seul il a eu le sentiment. (V. pl. 2.)

LA SAINTE FAMILLE,

PAR RAPHAEL.

La Vierge, debout dans un paysage, d'une main tient l'enfant Jésus par-dessous le bras, et de l'autre, qu'elle appuie sur la tête de Saint-Jean, elle semble lui faire entendre qu'il doit s'incliner devant le fils de Dieu. La pose des deux enfans est aussi aimable que gracieuse. — Derrière ces trois figures, dans un chemin montueux, on aperçoit Saint-Joseph à mi-corps.

Raphaël peignit ce tableau pour le duc d'Urbin. Celui-ci en fit présent au roi d'Espagne, qui, à son tour, le donna au roi de Suède Gustave-Adolphe, père de la reine Christine. Cette princesse, à qui l'on reproche d'avoir méconnu le mérite de plusieurs tableaux du Corrège qu'elle fit mutiler, eut pour celui de Raphaël une prédilection particulière : tout le temps qu'il fut en sa possession, on ne le vit qu'à travers une glace; elle le couvrait. Ce tableau devint ensuite la propriété de D. Livio Odescalchi, neveu d'Innocent XI; il passa des mains de ce dernier dans la collection du duc d'Orléans, régent. Il est passé en Angleterre avec quelques chefs-d'œuvre de la célèbre galerie du *Palais-Royal*. (V. pl. 3.)

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

TABLEAU DE RAPHAEL.

La Vierge, avec cette figure douce et divine dont Raphaël a fixé le type, tient l'enfant Jésus sur ses genoux. Une légère auréole surmonte sa tête. Ce morceau exquis se distingue surtout par la beauté du dessin et le goût des draperies. Il est au nombre des chefs-d'œuvre du Sanzio. (V. pl. 4.)

LA MADELEINE,

DU CORRÈGE.

La Madeleine, retirée dans le désert, est étendue à terre, la tête appuyée sur son bras droit, et méditant sur les saintes Ecritures, dont elle tient le livre de la main gauche. Le champ du tableau est sombre; c'est un site spacieux avec des arbres et de la verdure.

Cette peinture est une des plus adorables du Corrège.—Ce qui étonne ici, c'est la facilité de l'exécution, l'empâtement des couleurs, la morbidesse des chairs, la grâce et l'intelligence du clair-obscur, et la beauté de la Madeleine. Ce tableau est dans l'ombre, à l'exception de la partie nue du corps de la pécheresse éclairée par une vive lumière. — Le contraste qui resulte de ce parti est augmenté par la robe bleu foncé dont la sainte est vêtue. — Des critiques ont blâmé cette vigoureuse opposition, l'incorrection des pieds : la tête est éclairée par le

simple reflet du livre sur lequel elle est penchée ; elle est d'un goût exquis, et révèle les plus grandes beautés du clair-obscur. — Ce tableau fut acquis par Auguste III, roi de Pologne, pour six mille écus d'or qui furent frappés exprès ; on le mit sous verre, dans un cadre de vermeil enrichi de pierreries. C'est l'un des tableaux les plus précieux de la galerie de Dresde, si riche en productions capitales des plus belles époques de l'art.

Dimension, 1 pied 1 pouce sur 1 pied 6 pouces : peint sur cuivre. (V. pl. 5.)

VÉNUS DÉSARME L'AMOUR,

TABLEAU DU CORRÈGE.

Toutes les qualités de grâce indicible, de morbidesse, de charme et de vérité de couleur qui distinguent la manière d'Allegri sont réunies ici dans tout leur éclat.

Ce tableau est un des plus beaux du Musée. (V. pl. 6.)

SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE,

PAR LE DOMINIQUIN.

Saint-Jean l'Evangéliste, le plus jeune des apôtres, est ici représenté à mi-corps, les mains appuyées sur un livre ouvert, et tournant ses regards vers le Ciel dont il paraît recevoir les divines inspirations. Au-dessus de sa tête plane l'aigle qui le caractérise ; il lui apporte la plume avec laquelle il doit écrire son évangile. Près de lui est le calice d'où sortent des couleu-

vres qui rappellent le miracle opéré en sa faveur, lorsqu'après avoir consacré le précieux sang de Jésus-Christ dans une coupe empoisonnée à dessein, il n'en ressentit aucun mal, non plus que tous ceux qui avaient participé avec lui au saint mystère.

Ce tableau est du meilleur temps du maître. Son principal mérite est dans la sublimité de l'expression de l'Évangéliste dont la physionomie est empreinte de cette douceur, de cette candeur, qui distinguent l'apôtre chéri de Jésus-Christ, et dans la finesse, la pureté et la correction du dessin, la science du pinceau, et l'harmonie des teintes. Le vêtement de Saint-Jean est vert; la draperie qui passe par-dessus est rouge; le fond du tableau est brun. Ce tableau a appartenu au chevalier de Lorraine, puis au duc d'Orléans. (V. pl. 7.)

UNE SIBYLLE,

PAR LE DOMINIQUIN.

Les Sibylles anciennes prétendaient avoir le don de prédire l'avenir.

On ne peut rien ajouter au respect que les païens, surtout les Romains, avaient pour les oracles des Sibylles, dont ils conservaient la collection dans le Capitole. On avait une si grande foi aux prédictions que renfermait ce dépôt, que dès qu'on avait une guerre à entreprendre, lorsque la peste ou la famine, ou quelque maladie épidémique affligeait la ville ou la campagne, on ne manquait pas d'y avoir recours. C'était une espèce d'oracle permanent, aussi souvent consulté par les Romains que celui de Delphes l'était par les Grecs et par plusieurs autres peuples. Le sénat ordonnait particulièrement de les consulter lorsqu'il s'élevait quelque sédition, lorsque l'armée avait été défaite ou quand on avait observé quelques prodiges qui menaçaient d'un grand malheur.

Le Dominiquin, dans le tableau dont nous donnons la gravure, a représenté l'une des Sibylles des anciens sous les traits d'une jeune femme dont le regard fixe, la physionomie animée, la font paraître inspirée de l'esprit prophétique. Elle est richement vêtue ; ses mains sont appuyées sur le livre des destins. Le style du dessin, la noblesse du caractère de cette demi-figure, qui est de grandeur naturelle, la placent parmi les beaux ouvrages de son auteur. Toutes les parties du tableau sont de la plus belle exécution.

Ce tableau est parfaitement conservé. (V. pl. 8.)

VÉNUS QUI SE MIRE,

PAR LE TITIEN.

Vénus, assise sur un lit, et n'ayant pour cacher ses charmes qu'une draperie écarlate jetée sur ses genoux, se regarde dans une glace que l'Amour lui présente. Elle tient d'une main l'arc du jeune dieu, et de l'autre fait un mouvement inspiré par la pudeur. Le rideau qui sert de fond à cette figure est vert.

On retrouve dans ce charmant tableau cette magie de pinceau qui caractérise le grand talent du Titien. Aucun peintre ne connut mieux l'art de donner de l'éclat et du relief à ses figures de femmes, par la combinaison des lumières, des ombres, et des reflets, autant que par le ton local des draperies.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, a appartenu à la reine Christine de Suède. (V. pl. 9.)

LA COMMUNION DE LA MADELEINE,

PAR L'ALBANE.

La Madeleine, que font suffisamment reconnaître sa beauté, sa longue chevelure, la tête de mort placée près d'elle, et surtout l'air de contrition et de béatitude que le peintre a su lui donner, est à genoux et va recevoir la sainte hostie, que lui présente un ange descendu sur un nuage. Deux autres anges, dans l'attitude de la contemplation, assistent à cette scène attendrissante. Le fond du tableau rappelle le désert où la sainte pénitente termina ses jours. On aperçoit une partie de la grotte qui lui servait de retraite.

La simplicité et la grâce de cette composition, la mélancolie et le retour sur soi-même qu'elle inspire, le dessin naturel et le coulant des figures, l'aimable expression des deux anges qui contemplent la Madeleine, enfin la fraîcheur du coloris rendent ce tableau l'un des plus recommandables de l'œuvre de l'Albane, que les poètes ont surnommé « le peintre des grâces. »

La proportion des figures de ce tableau est d'environ dix pouces: il est peint sur cuivre. Après avoir appartenu à M. de Nancré et ensuite au duc d'Orléans, il est passé en Angleterre. (V. pl. 10.)

ÉRIGONE,

PAR LE GUIDE.

La fille d'Icarius, à demi-nue, les cheveux en désordre et flottant sur ses épaules, regarde avec un désir ardent la grappe de raisin sous laquelle Bacchus s'est transformé pour la séduire.

Le Guide, qui n'a point été surpassé dans l'art de peindre les femmes et de leur faire exprimer ces sensations de l'âme qui se manifestent par les yeux, ne pouvait choisir un sujet plus analogue à son grand talent. La tête d'Erigone est un nouvel exemple de la perfection que trouvait parfois ce peintre inimitable.

Ce tableau a appartenu à M. de Seignelay avant de passer dans la galerie du Palais-Royal. Il a été porté en Angleterre avec les autres chefs-d'œuvre de cette célèbre galerie. (Voir pl. 11.)

ÉDUCATION DE L'ENFANT JÉSUS,

PAR FR. MAZZOLA, DIT LE PARMESAN.

La Vierge, vue à mi-corps et de dos, montre à lire à l'enfant Jésus. Elle étend son bras gauche vers son fils. Celui-ci, devant elle, assis sur un coussin, soutient son livre de la main droite et porte l'autre vers sa bouche, mouvement qui indique son embarras pour assembler ses lettres. Un ange, dont on ne voit

pas la tête, semble faire répéter Jésus, et lui indiquer du doigt le mot qu'il cherche.

Ce sujet charmant est rendu avec cette grâce qui distingue les productions du Parmesan, et justifie en quelque sorte le surnom de *Rafaelino*, petit Raphaël, que lui donnèrent ses contemporains.

Ce tableau est de la plus belle manière du maître. (Voir pl. 12.)

JUDITH ET HOLOPHERNE,

PAR L. CAMBIASI.

Judith fut une de ces femmes fortes que Dieu, dans sa colère, armait quelquefois pour exterminer les ennemis d'Israël. L'héroïne est ici représentée tenant d'une main l'épée d'Holopherne, et de l'autre la tête de ce général des armées de Nabuchodonosor, auquel elle vient de donner la mort. Une servante reçoit dans un bassin ce précieux gage de la valeur de la veuve de Manassé.

Cette composition, d'un grand style de dessin et d'exécution, d'un effet vigoureux, est d'une hardiesse de pinceau qui ne laisse aucun doute sur l'exactitude de ce que rapportent les biographes qui ont dit que ce maître, doué d'un génie brûlant, a autant exécuté d'ouvrages à lui seul que plusieurs peintres ensemble. (V. pl. 13.)

LES CINQ SENS,

PAR LE VALENTIN.

Dans le catalogue de la galerie du Palais-Royal de 1727, ce tableau est désigné sous le titre d'une *Femme qui joue de la guitare.* Ce titre ne paraît point exact,—et nous croyons plutôt que ce sont les *Cinq sens* que le peintre a voulu représenter : la vue, —par un homme qui regarde avec une lunette;—l'odorat, par un autre qui flaire un melon ; — le goût, par un troisième qui boit la liqueur contenue dans une gourde;—l'ouïe, par une femme qui joue de la guitare ; et— le toucher (mais toucher rude), par deux hommes qui se donnent des coups de poing. Quoi qu'il en soit, ce tableau n'appartient pas au genre historique ; on ne doit le considérer que comme une de ces compositions burlesques, sur lesquelles le Valentin aimait à s'exercer. Ce genre, quelquefois bizarre, admet des caractères variés, en opposition les uns avec les autres, et il en résulte, sous le pinceau d'un grand maître, des contrastes et des effets intéressans. Il se fait encore remarquer par un ton de couleur ferme et vigoureux, une touche large et facile. (V. pl. 14.)

UN CONCERT,

PAR LE VALENTIN.

Cinq personnages rangés autour d'une table composent cette scène : l'un joue de la mandoline, l'autre du violon ; le vieillard qui tient une flûte semble attendre que sa partie réclame son

jeu; derrière lui, une jeune femme joue du tambour de basque; enfin, un soldat, peu sensible sans doute aux charmes de la mélodie, se distrait en buvant. Le Valentin eut une prédilection marquée pour ces sortes de sujets, qui, souvent burlesques et rarement gracieux, convenaient particulièrement à son talent. Le peintre, admirateur et imitateur du Caravage, négligea, comme lui, le choix de ses modèles, et se laissa emporter par le besoin de produire : aussi admire-t-on principalement chez cet artiste la hardiesse, la force, la chaleur de l'exécution, de grands effets rendus avec beaucoup d'art, et une couleur vigoureuse.

Les plans de ce tableau ne se dégradent point assez. (Voir pl. 15.)

HOLLANDAISE SUR SON STOEB,

PAR GÉRARD DOW.

Une femme hollandaise prend l'air, appuyée sur le perron d'entrée de sa maison, appelé en hollandais *stoeb*. Elle paraît occupée à considérer ce qui se passe de l'autre côté du canal qui est devant elle.

Cette femme est blonde, et sa carnation, qui est de la plus grande délicatesse, est rendue avec toute la fraîcheur de la nature. Son manteau de velours vert, doublé d'hermine, et le tapis de Turquie sur lequel elle s'appuie, sont d'une vérité qui fait illusion. (V. pl. 16.)

LA GUITARE,

PAR DAVID TÉNIERS LE JEUNE.

Une jeune femme joue de la guitare; elle est entourée de deux enfans dont l'un fait des bulles de savon avec un tuyau de paille. Voilà le tableau de David Téniers; — son style est agréable, et le caractère de la figure principale est plein de finesse et de gaîté; la touche en est spirituelle. Les draperies manquent de vérité et paraissent être faites de pratique. Ce joli tableau appartient à cette classe d'œuvres que Téniers composait et terminait, dans l'espace d'un ou de deux jours, pour satisfaire aux nombreuses demandes des amateurs. (V. pl. 17.)

LA VIEILLE A LA LAMPE,

PAR GÉRAD DOW.

Ce tableau célèbre est connu sous le nom de la Vieille à la lampe; il passe pour être le portrait de la mère de Gérard Dow. Le fini le plus délicat, l'imitation exacte de la nature, l'intelligence parfaite du clair-obscur, constituent le principal mérite de ce tableau, que sa belle conservation rend plus précieux encore.

« En voyant les tableaux de Gérard Dow, que la touche la » plus délicate, le fini le plus précieux, placent au premier » rang des peintres de son genre, on a peine à croire, dit » M. Landon, qu'il se soit formé à l'école de Rembrandt, dont » le pinceau n'est rien moins que soigné, et dont la manière est

» heurtée, souvent jusqu'à l'affectation. Le maître et l'élève, » également recommandables par la vérité du coloris, la vi- » gueur et l'harmonie du clair-obscur, ne diffèrent essen- » tiellement que sous un rapport: Rembrandt calculait l'effet » de ses tableaux sur la distance nécessaire entre la peinture » et l'œil du spectateur; — Gérard Dow voulait que les siens » gagnassent encore à être vus de près,et il a atteint ce double » but. Quelque fini qu'en soit le travail, les parties sont tou- » jours subordonnées au tout, et l'on n'admire pas moins l'ac- » cord et la justesse de l'ensemble, que la finesse des détails. »

Ce tableau a un pied de haut sur neuf pouces de large. (V. pl. 18.)

PARIS ET HÉLÈNE,

TABLEAU DE DAVID.

Pâris, que Vénus a dérobé aux coups de Ménélas dans la lutte qui a décidé de la querelle des Grecs et des Troyens, est venu cacher sa défaite dans une pièce retirée de son palais. Là, dans les bras d'Hélène, il cherche à oublier les malheurs qu'il a déchaînés sur son pays. Les deux amans répètent quelque chant mélancolique; voilà le sujet traité par David.—C'est un des premiers tableaux supérieurs du chef de l'école moderne. La composition est claire et élégante. Tout ce que les détails pouvaient y apporter de volupté et de tendresse s'y trouve réuni. L'attitude, le dessin, le coloris des figures, offrent autant de grâce que de correction; le ton des draperies est suave et léger; les accessoires, parmi lesquels la célèbre tribune de J. Goujon paraît être une imitation de l'antique, sont du meilleur style, et l'effet général est transparent et harmonieux.

Ce tableau est une des plus aimables productions de l'artiste. Il avait été peint pour le comte d'Artois, et fait maintenant partie de la grande galerie du Louvre. (V. pl. 19.)

GALATÉE,

TABLEAU DE GIRODET.

Pygmalion, statuaire fameux, étant devenu amoureux d'une statue, ouvrage de son ciseau, pria Vénus de l'animer. Son vœu fut exaucé; il l'épousa et lui donna le nom de Galatée.

Girodet, usant du droit qu'ont les artistes de modifier leur sujet,ne s'est pas conformé au trait mythologique aussi scrupuleusement que les peintres ont coutume de le faire; il s'est laissé entraîner, et le programme qu'il a adopté convenait plus à la poésie qu'à la peinture. Ainsi au lieu de cette recherche d'accessoires, de ces effets de lumière fantastiques, de ces sentimens divers dont Girodet a voulu que son Pygmalion fût agité, et que la peinture ne saurait offrir sur la même physionomie, le spectateur eût voulu saisir l'émotion intime que cette belle fille, animée par un prodige, doit éprouver lorsque, pour la première fois, elle sent battre son cœur.

Quelques critiques ont dit que la figure de Pygmalion manquait d'élan; que celle de Galatée ne rappelait pas assez le style grec, obligé dans la circonstance; — ils ont dit encore que la présence de l'Amour, loin d'ajouter à l'expression du sujet, en diminuait la grandeur et la noblesse. Malgré ces observations, l'ouvrage fait le plus grand honneur à Girodet, qui s'est élevé aux grandes beautés. — On doit pourtant regretter que le désir de reculer les bornes de l'art lui ait fait tenter de vaincre des difficultés insurmontables; ce beau tableau a coûté à Girodet sept ans de travaux et de méditations; il a été exposé au salon de 1819. (V. pl. 20.)

SOMMEIL D'ENDYMION,

TABLEAU DE GIRODET.

Endymion s'étant épris de Junon, fut exilé sur la terre et condamné, selon quelques écrivains, à un sommeil perpétuel, ou, suivant d'autres, qui ne devait durer que trente années. Pendant ce repos invincible, la chaste Diane, éprise de sa beauté, venait le visiter toutes les nuits dans une grotte du mont Lamos.

Les poètes et les artistes se sont exercés à retracer les amours de Diane et d'Endymion. Girodet, en 1792, alors pensionnaire du gouvernement à Rome, traita ce sujet avec tous les charmes dont la peinture est susceptible. Déjà pénétré des beautés du style poétique et des formes idéales de l'antique, connaissant la théorie des effets magiques produits par la lumière sur les objets comme sur les couleurs, selon que cette lumière est vive ou obscure, douteuse ou seulement voilée, il fit d'un essai de jeune homme un ouvrage de grand maître. Ce beau tableau est le premier et l'un des meilleurs de Girodet. (V. pl. 21.)

DIDON,

TABLEAU DE GUÉRIN.

Dans ce bel ouvrage, les ressources du beau idéal sont réunies pour charmer le spectateur. Didon, couchée sur un lit de repos, écoute avec un vif intérêt le récit des aventures d'Enée.

Ses regards, fixés sur le héros, sont languissans et animés tout à la fois; sa passion naissante se peint dans toute sa personne. L'Amour, qui vient d'emprunter les traits du fils d'Enée pour tromper la reine, est à ses côtés, et, feignant de jouer avec la main de Didon, retire en souriant l'anneau de Sichée. Anne, sa sœur, est debout derrière elle, appuyée sur le dossier du lit, et ne paraît attentive qu'au récit des malheurs de Troie. Enée semble tout occupé de satisfaire la curiosité de la belle reine de Carthage.

Le lieu de la scène est une terrasse du palais de Didon, à l'extrémité de laquelle se trouvent la statue de Neptune, placée sous la colonnade dont la masse porte une ombre vague sur le groupe principal. Ce groupe se détache avec vigueur d'un fond de ciel sans nuages, dont la teinte, légèrement empreinte des derniers rayons du soleil, indique le déclin du jour. Dans le fond à gauche, on voit les divers monumens d'une ville naissante dont les travaux sont suspendus. Plus loin une chaîne de montagnes domine la mer; ses flots paisibles s'étendent jusqu'à l'horizon.

Tous les ressorts de cette composition sont combinés avec beaucoup de finesse, d'esprit et de goût. L'idée du faux Ascagne, qui retire l'anneau du doigt de la reine, a paru seulement un peu recherchée, et s'éloigner du goût simple et sévère des anciens. (V. pl. 22.)

CLYTEMNESTRE,

TABLEAU DE GUÉRIN.

Guérin a tiré son sujet de la tragédie grecque; il n'a emprunté à Eschyle que ce qui lui a paru convenir à sa composition.

Clytemnestre qui, pendant l'absence d'Agamemnon, avait été

séduite par Egyste, conçoit de justes craintes au retour de son mari. Poussée au crime par son amant, elle surprend le malheureux roi pendant son sommeil et le massacre dans la couche nuptiale. La disposition de cette scène tragique s'explique à la simple inspection de la gravure.

Sur le second plan, à droite du spectateur, on aperçoit Agamemnon profondément endormi. Au-dessus de sa tête s'élèvent, en forme de trophée, ses armes suspendues au chevet de son lit. Dans le fond, entre les pilastres, on aperçoit une partie du palais d'Agamemnon, et un ciel faiblement éclairé par la lumière de la lune.

Au travers d'un rideau de pourpre, à demi ouvert, on voit percer la vive clarté d'une lampe placée tout près du lit, et formant une masse de lumière rougeâtre sur laquelle se dessine nettement et avec vigueur la figure de Clytemnestre. Celle d'Egyste ressort à peu près de la même manière.

L'artiste a joint à l'effet des passions véhémentes celui qui naît des deux principaux moyens d'illusion : le coloris et le clair-obscur. Le tableau a obtenu les éloges les plus flatteurs. Quelques critiques le considèrent comme la production la plus énergique du pinceau de Guérin. Les juges les plus sévères se bornent à ces observations :

Egyste, qui ne joue que le second rôle dans la scène tragique, n'est pas vu en entier dans le tableau. — La suppression d'une partie de cette figure est une espèce de licence contraire aux principes de la composition ; mais, par l'effet de l'ombre où le personnage est placé, cette suppression est peu sensible.

Quoiqu'elle soit vue sur un plan reculé, la figure d'Agamemnon est un peu trop petite par comparaison à celle du premier plan.—La distance n'est point assez considérable pour qu'il y ait une aussi grande dégradation de lignes.— La lumière que l'on suppose entre la tête d'Agamemnon et le rideau au travers duquel on l'aperçoit a paru un peu trop forte, et fournir un reflet trop brillant. Plus pâle, plus mystérieuse, elle eût été d'un effet plus naturel ; mais celui que l'artiste a imaginé est très-ingénieux et tout-à-fait nouveau : cette lumière rougeâtre, dont le tissu du rideau est en quelque sorte imprégné, ne fait que mieux valoir la figure de Clytemnestre, qui, vue presque toute

dans l'ombre, et sous un aspect terrible, conserve néanmoins cette noblesse de caractère que donnent la grandeur et la correction des formes.

Ce tableau a été exposé pour la première fois au salon du Louvre en 1817. (V. pl. 23.)

PHÈDRE ET HIPPOLYTE,

DE GUÉRIN.

Sur cette belle toile de Guérin, ainsi que dans la tragédie, Phèdre vient d'accuser, par la bouche d'Œnone , Hippolyte d'avoir voulu la déshonorer.—Thésée, indigné, accable de reproches le malheureux Hippolyte, lui ordonne de fuir sa présence, et le dévoue à la colère de Neptune. Hippolyte se défend avec le calme et la noble fierté de l'innocence; il repousse les calomnies par l'exemple de sa vie entière, et, prêt à faire parler la vérité, il se retient par respect pour son père, et lui épargne un aveu qui ferait rougir le front du héros. Le peintre l'a représenté au moment où il prononce ces beaux vers :

D'un mensonge si noir justement irrité,
Je devrais faire ici parler la vérité,
Seigneur ; mais je supprime un secret qui vous touche ;
Approuvez le respect qui me ferme la bouche ;
Et, sans vouloir vous-même augmenter vos ennuis,
Examinez ma vie et songez qui je suis.

Phèdre est représentée presque de face. Sa pâleur révèle son trouble ; elle ne regarde ni son époux, ni sa victime, ni sa confidente. Ses yeux pleins d'alarmes, fixes, immobiles, ouverts avec excès, sont attentifs comme ses oreilles. Ce que cette apparente impassibilité a de significatif est bien compris par Œnone, qui, d'un geste, oblige la princesse à poursuivre un rôle qu'elle ne soutient plus qu'à peine. Thésée, vu de profil,

ne pouvant apercevoir la scène qui se passe à sa gauche, jette sur son fils un œil scrutateur. Une héroïque colère se peint sur son front, dans ses sourcils et sur ses lèvres fortement contractées. Il est à la fois époux, protecteur, juge irrité, mais paternel. De son bras gauche il enveloppe sa criminelle épouse comme pour la prendre sous sa protection, tandis que sa main droite, nerveuse, endurcie par les travaux, se resserre avec force et semble participer au sentiment énergique qui obsède le héros.

Hippolyte, les yeux baissés, majestueux dans sa contenance modeste, n'oppose qu'un seul geste au courroux de son père : c'est celui de la vertu repoussant une inculpation odieuse. Le poétique de cette belle composition est soutenu par l'exécution la plus parfaite. Les têtes de Thésée, d'Hippolyte et de Phèdre sont de véritables chefs-d'œuvre sous le rapport du dessin, de la noblesse des caractères et de la vérité comme de l'énergie de l'expression. Les bras, les jambes, les mains, toutes les parties où l'art du dessin est appelé à briller, sont rendus avec une perfection admirable.

Ce tableau a été exposé pour la première fois en 1802. (V. pl. 24.)

L'AURORE ET CÉPHALE,

PAR GUÉRIN.

L'Aurore, escortée par l'Amour, soulève le voile étoilé de la Nuit, et répand des fleurs sur la terre. Dans sa course rapide, elle a vu Céphale endormi ; sa passion pour le jeune chasseur, dont elle n'avait pu parvenir à se faire aimer, lui suggère l'idée de le ravir à son épouse et de l'enlever vers l'Olympe. Ce sujet charmant, digne des pinceaux du Corrège, a été traité par Guérin avec ce talent poétique et original qu'on admire dans

plusieurs de ses productions. Céphale, livré au sommeil et mollement étendu sur un nuage, paraît s'élever doucement vers les cieux. Une étoile qui brille au-dessus de la tête de l'Aurore éclaire d'une lumière douce et paisible cette scène de volupté. La figure de la déesse est svelte et gracieuse; ses bras sont nus; aucun voile ne cache sa poitrine ni ses épaules. Une robe légère et transparente, attachée au-dessous du sein, descend jusque sur ses pieds.

Ce tableau, plein de goût, prouve que la grâce des sujets mythologiques n'était pas moins familière à Guérin que l'austérité des sujets historiques. (V. pl. 25.)

LE FLEUVE SCAMANDRE,

PAR M. LANCRENON.

Le sujet a été expliqué ainsi dans le livret du Salon :

« Le fleuve Scamandre, tirant sa source du mont Ida, avait » jadis un temple et des sacrificateurs. Les filles de la contrée » allaient, la veille de leur noces, se baigner dans ses eaux. »

Dans le joli tableau de M. Lancrenon, la jeune fille, dépouillée de ses vêtemens, seulement couverte d'un léger voile, se présente devant le fleuve; le dieu accueille son hommage avec bienveillance.

Ce tableau appartenait à l'exposition de 1824. Les amateurs se rappellent sa grâce et son élégance. — Il ressemble, au premier aspect, à une œuvre de Girodet; M. Lancrenon, élève, peut même, dans plusieurs parties, être sérieusement comparé au maître. Cette charmante figure de jeune fille rappelle les sculptures antiques les plus distinguées; tout y décèle le goût grec, l'intelligence de Girodet. — On regrette pourtant que les formes de la figure du fleuve manquent d'une certaine fermeté; ses traits ne sont pas assez nobles ; mais tout cela est

racheté par la douceur de l'expression, par la pureté du dessin. Les moindres détails sont peints avec une grande finesse de pinceau. Les deux figures sont de grandeur naturelle. M. Aubry-Lecomte a exécuté, d'après cette charmante peinture, une fort jolie lithographie. (V. pl. 26.)

ZÉPHYR SE BALANÇANT AU DESSUS DES EAUX,

PAR PRUD'HON.

En jetant un premier coup-d'œil sur ce joli tableau de l'exposition de 1814, on serait porté à croire que le peintre n'avait eu d'abord d'autre intention que de représenter un enfant de neuf à dix ans prêt à se baigner, et se tenant à deux branches pour descendre plus doucement dans le lit du fleuve ; mais que, dans la suite de son travail, Prud'hon a saisi une idée imprévue et transformé cet enfant en zéphyr, en lui donnant des ailes de papillon et cette draperie légère qui voltige au-dessus de ses épaules. — Cette supposition est très-naturelle, puisque le zéphyr, pour se *balancer au-dessus des eaux*, n'a besoin que du mouvement de ses ailes : l'effort qu'il paraît faire en saisissant une branche, pour se soutenir dans les airs, détruit l'idée de la légèreté qui le caractérise. — Cet ouvrage de Prud'hon a confirmé la belle réputation qu'il s'était depuis long-temps acquise pour la grâce et le moelleux du pinceau, qualités que les artistes ont été les premiers à lui reconnaître ; car si le public s'arrête volontiers aux ouvrages remarquables par une imitation forte et purement individuelle, les artistes et les juges savent tenir compte des beautés idéales, lorsqu'elles ne s'écartent pas des limites tracées par la raison et par le goût.

Le zéphyr de Prud'hon a été gravé d'une manière brillante par un des premiers artistes de notre époque, M. Laugier. (V. pl. 27.)

LA LECTURE DE LA BIBLE,

TABLEAU PAR GREUZE.

Un vieux père, au milieu de sa famille assemblée, lit la Bible à haute voix, et explique à ses enfans les passages du livre saint qui sont au-dessus de leur jeune intelligence. Ce tableau moral, comme tous ceux sortis du pinceau de Greuze, est composé avec grâce et simplicité; on y trouve cette bonhomie, cette candeur qui est le caractère distinctif de la classe de ses personnages. L'attention des assistans est proportionnée à leur âge, à leur sexe. Un seul enfant est distrait et joue avec un jeune chien; sa grand'mère le tient par le bras et lui impose silence. Les têtes de ce tableau sont belles et d'une grande vérité; celles du vieux père et des deux jeunes mères, qui lui font face, sont de véritables chefs-d'œuvre de correction et d'expression.

Greuze, né en 1734, dans le village de Tournus, département de Saône-et-Loire, est un des maîtres de l'Ecole française. Son genre, ses tableaux, prouvent qu'il était né peintre et doué d'une exquise sensibilité. Tous les sujets qu'il a peints inspirent la vertu et semblent avoir été choisis à dessein dans les scènes de la vie domestique des gens du peuple, afin de fortifier en eux l'amour du bien et les sentimens qui unissent les familles. (V. pl. 28.)

SUPPLICE DE JEANNE GREY,

PAR M. PAUL DELAROCHE.

Il n'y a eu qu'une opinion sur ce tableau pendant le salon de 1834 : *C'est un chef-d'œuvre !* — Artistes, amateurs, critiques, gens du monde,—les hommes éclairés et le peuple ;—tous ont dit d'abord : *C'est un chef-d'œuvre !*— Les restrictions sont venues depuis, mais elles ne sont pas fondamentales.

Jeanne Grey, victime à dix-sept ans de l'ambition d'autrui, se voit forcée, après dix jours de règne, d'apporter sa tête sur le billot. Il faut vraiment admirer l'art avec lequel le peintre a su transformer une scène, qui aurait pu n'être qu'horrible, en une peinture remplie d'intérêt, de vérité, de terreur dramatique.

La figure de Jeanne est si parfaite de pose, d'ajustement et d'expression ; sa maigreur, ses traits altérés par les larmes, mais dans lesquels on retrouve les charmes de la jeunesse et de la beauté ; ce cou, cette poitrine, desséchés par les chagrins ; ce frémissement qui semble s'emparer de ses membres au moment où elle doit en finir avec cette vie qu'elle quitte avec tant de regrets, sont d'une fidélité déchirante. Le personnage de sir Brydges est d'un caractère simple et tout évangélique ; il remplit avec calme et une douleur concentrée son pénible et généreux ministère. Le bourreau, impassible, attendant en silence le moment du sacrifice, n'a rien de repoussant. Les deux suivantes de la jeune reine sont des chefs-d'œuvre de sentiment et d'expression, principalement celle qui s'est évanouie, et qui tient sur ses genoux la robe et les bijoux de Jeanne.

A ces rares mérites, le tableau de M. Delaroche joint celui d'une merveilleuse entente de couleur et d'effet. La lumière problématique avec laquelle il est éclairé rappelle la manière anglaise; elle n'a pas peu contribué à lui donner cet aspect mystérieux et mélancolique qui saisit l'âme.—Sous le rapport de l'exécution,

c'est une œuvre achevée. La vive et vaste intelligence qui a exécuté ce sujet a inspiré le pinceau jusque dans les moindres détails. (V. pl. 29.)

Mme DE LA VALLIÈRE ET Mme DE THÉMINES

DANS LE COUVENT DE LA VISITATION A CHAILLOT,

TABLEAU DE M. DUCIS.

Mme de La Vallière, d'après les conseils de Mme de Thémines, ayant pris la résolution de se retirer au couvent de Chaillot, assista, le jour même de son entrée, à une cérémonie funèbre. —Les derniers devoirs étaient rendus à une jeune religieuse qui, lors du premier séjour de Mme de La Vallière dans ce couvent, lui avait témoigné une amitié particulière. Comme la soirée était belle, Mme de La Vallière s'assit avec Mme de Thémines sur le banc de la fontaine, et répandit des larmes sur la tombe de la jeune personne.

Cette scène est touchante; Mme Emile de Girardin y a puisé le sujet et les couleurs d'une admirable poésie. — La disposition du tableau de M. Ducis a un grand effet pittoresque; jamais cet habile peintre n'a eu plus de goût, un sentiment plus intime de l'expression. La pose des deux figures est charmante et répond, on ne peut mieux, à cet abandon, cette confiance de deux cœurs qui s'épanchent l'un dans l'autre; la lune, qui colore de ses rayons argentés cette scène attendrissante, ajoute à son expression mélancolique. Cependant, M. Ducis, en voulant augmenter l'effet de son tableau par le jeu d'une lumière étrangère, s'est trompé; il a détourné l'attention du spectateur de l'objet principal, pour la reporter sur un accessoire que le sujet ne comportait pas, et qui nuit à sa noblesse.—Si l'opposition de la clarté de la lune à celle qui sort de la lanterne pla-

cée au pied du banc sur lequel les deux femmes sont assises a fait fortune au salon de 1814, c'est qu'elle était rendue avec un vrai talent, et que tout ce qui produit illusion charme les spectateurs. Cet artifice a été blâmé; il ne doit être employé que dans des compositions insignifiantes.

Ce tableau appartient au roi. (V. pl. 30.)

LA PEINTURE,

TABLEAU DE M. DUCIS.

Ce tableau est celui qu'on a vu au Salon de 1819 sous la dénomination de Van-Dyck et la jeune Flamande, et qu'on a appelé aussi *Van-Dyck peignant son premier tableau*. La *Peinture*, caractérisée par Van-Dyck peignant son premier tableau, a été puisée dans le récit suivant. Peu de temps après avoir quitté l'école de Rubens, Van-Dyck se rendant en Italie, pour y perfectionner ses études, et passant à Savelthem, petit bourg près de Bruxelles, se laissa prendre aux charmes d'une jeune fille, et céda au désir qu'elle lui témoigna d'obtenir de lui un tableau pour l'autel de sa paroisse. Van-Dyck peignit un Saint-Martin partageant son manteau avec un pauvre, et se représenta lui-même sous la figure du saint monté sur le cheval blanc que Rubens lui avait donné pour faire sa route. Dans sa jolie composition, M. Ducis nous fait voir la belle Flamande appuyée sur l'épaule du jeune peintre et lui donnant des avis sur le sujet qu'il vient d'ébaucher. (V. pl. 31.)

LA FAMILLE DU MARIN,

TABLEAU DE M. ARY SCHEFFER.

M. A. Scheffer a peint dans sa jeunesse et envoyé au Louvre deux charmans tableaux, petites proportions, se faisant pendant l'un à l'autre.

Le premier représente la *Veuve du Soldat*; elle traîne sa misère, au milieu d'une terre étrangère, avec ses deux enfans, dont l'aîné marche auprès d'elle emportant le sabre et le schakos de son père. Le plus jeune enfant, encore à la mamelle, est placé sur les épaules de la pauvre veuve; on remarque sur sa poitrine une croix d'honneur, seul héritage de ses deux fils.

Le second représente la *Famille du Marin*. Une jeune femme, assise sur un rocher, serre ses deux enfans contre son sein : un orage qui commence à se former lui fait contempler, avec le sentiment de la plus profonde mélancolie, les flots tumultueux qui peuvent engloutir son époux. On aperçoit dans le lointain une barque battue par les vents.

Ces deux touchantes compositions sont d'un style simple, d'un sentiment profond. Tout y décèle déjà cette sensibilité forte, cet esprit élevé, ces connaissances savantes, cette grande noblesse de pensées qui distinguent aujourd'hui M. Scheffer. Ici, il possède déjà l'art des effets pittoresques; l'idéal et le sentiment juste qu'il sait donner à ses têtes sont très-remarquables.

Ces tableaux sont passés du salon dans la galerie de M. F. Delessert. (V. pl. 32.)

VŒUX A LA MADONE,

TABLEAU PAR M. SCHNETZ.

Ce tableau a été présenté pour la première fois au salon de 1827; il représente une *Mère priant la Madone pour sa Fille malade*. C'était l'un des excellens tableaux de cette exposition; on en admire le naturel exquis, la simplicité touchante, la vérité d'expression et de coloris. Quelle heureuse opposition que celle des deux têtes ! Les tons bruns et prononcés de l'aïeule contrastent heureusement avec ceux de la jeune fille, tendres et vaporeux; les rides de l'une et la fraîcheur légèrement décolorée de l'autre, le modelé simple et fin des mains et des visages, la grâce et l'éclat des costumes, toutes ces qualités donnent un rang distingué à ce tableau.

Les figures sont de grandeur naturelle. (V. pl. 33.)

SCÈNE DE L'INQUISITION,

TABLEAU DU COMTE DE FORBIN.

Une jeune religieuse, pleine de beauté et de candeur, va descendre dans le caveau qui doit lui servir de tombeau; elle doit expier ainsi une erreur de croyance dont ses parens, son confesseur peut-être, sont les auteurs ! — Encore quelques instans, — et tous les plaisirs de la vie, toutes les félicités

promises seront ravies à cette jeune victime de la superstition.

Le comte de Forbin n'a rien négligé de ce qui devait rendre terrible cette scène inquisitoriale : l'obscurité, la solitude du lieu, la fosse ou le cachot souterrain d'où l'accusée vient d'être tirée pour subir un interrogatoire, et qui va peut-être se refermer sur elle pour l'éternité. La hache, la tête de mort, les chaînes et autres accessoires sinistres qu'on aperçoit çà et là ; — enfin l'impassibilité de l'inquisiteur, — révèlent en traits horribles le sort qui menace l'intéressante accusée. Au mérite de la composition, ce tableau joint celui d'une exécution précieuse et savante dans le genre de Rembrandt. Feu M. de Forbin affectionnait ce modèle.

M. de Forbin a traité deux fois ce sujet avec des changemens assez notables dans l'effet général et dans les accessoires. Le familier de l'inquisition, qui, dans le premier tableau, présente le *san-benito*, destiné à être placé sur la tête de l'accusée lorsqu'elle sera déclarée hors de communion, est remplacé ici par un musulman enchaîné à qui l'inquisition doit aussi faire le procès. Le premier tableau fut exposé au salon de 1817. (V. pl. 34.)

LE RÊVE DU BONHEUR,

TABLEAU DE Mlle MAYER.

« Deux jeunes époux, dans une barque avec leur enfant, sont » conduits sur le fleuve de la vie par l'amour et la fortune. » (Notice du salon de 1819.)

Lorsqu'on a connu Mlle Mayer, la teinte mélancolique de son esprit, la sensibilité de son âme, et quel fut l'espoir de sa vie, on ne peut douter que ce sujet ne soit l'image du bonheur qu'elle ambitionnait ! — Ce tableau est une des produc-

tions les plus distinguées de son pinceau. Les contours sont pleins de grâce; une douceur d'expression, un effet harmonieux caractérisent le reste.—Le style de M[lle] Mayer, calqué sur la manière de Prud'hon, son illustre modèle, n'a pas laissé que d'être fêté, et il à mérité de l'être toutes les fois qu'il s'est rapproché davantage des plus beaux ouvrages de cet habile maître, c'est-à-dire des plafonds de la galerie des antiques, qui établirent d'une manière solide sa réputation; de la Psyché enlevée par les Zéphirs, et du Zéphir se balançant sur le bord d'un ruisseau, exécuté pendant les dernières années de sa vie pour le comte de Sommariva.

Le tableau du Rêve du Bonheur a été acquis par le Roi, et orne présentement les appartemens de Saint-Cloud.

Dimension : 4 pieds 1 pouce de haut; 5 pieds 7 pouces de large. (V. pl. 35.)

L'ÉCRIVAIN PUBLIC,

PAR M[me] HAUDEBOURT-LESCOT.

M[me] d'Haudebourt-Lescot a consacré son pinceau gracieux et facile aux scènes les plus riantes et les plus douces, qu'elle sait rendre piquantes et toujours nouvelles, malgré son goût exclusif pour tout ce qui rappelle Rome et ses environs, où elle a passé une partie de sa jeunesse.

Une intention fine, délicatement exprimée, imprime à ses ouvrages un caractère particulier, qui les fait distinguer plus encore que le choix des sujets qu'elle aime à traiter, et la physionomie originale des personnages qu'elle met en scène. Ces qualités rares se font remarquer dans son joli tableau de l'*Ecrivain public*. Quel touchant embarras, qu'elle naïveté dans le maintien de cette jolie Frascatane, — qui, obligée d'emprunter le secours d'un étranger pour faire con-

naître sa pensée à l'objet de son affection, semble ne dévoiler qu'à regret et en balbutiant les sentimens qui remplissent son cœur! — Son amie, plus vive et plus expérimentée, rit de ses craintes; l'écrivain, avec le flegme d'un homme qui a parcouru tous les échelons de la vie, et qui en connaît toutes les faiblesses, regarde la jeune Napolitaine d'un œil scrutateur, et l'écoute avec l'attention que réclame la mission délicate dont elle le charge.

Que de vérité et d'esprit dans toute cette figure! Celle du paysan oisif, qui, appuyé sur une borne, attend que le secrétaire public puisse lui prêter son ministère; celle de l'enfant, occupé à dévorer un plat de macaroni, sont d'autant plus remarquables, qu'elles forment avec le groupe principal le contraste le plus heureux et la plus piquante opposition.

Faire large et vigoureux, richesse de couleurs, tons brillans, tout concourt à faire de ce petit tableau un ouvrage digne de soutenir la comparaison avec les meilleures compositions de son auteur.

Ce tableau a fait partie de l'exposition de 1817. (V. pl. 36.)

LA DAME BLANCHE,

TABLEAU PAR ROQUEPLAN.

Le sujet de ce tableau est tiré d'un épisode du roman de Walter-Scott, intitulé le *Monastère*. Il n'est pas un des nombreux lecteurs du célèbre romancier écossais qui ne se rappelle le combat singulier qui eut lieu entre l'Anglais sir Piercy Shafton et le jeune Écossais Halbert Glendinning; — le motif qui mettait les armes à la main de ces deux redoutables adversaires était des plus frivoles; toutefois l'issue de ce duel, par la protection de la dame Blanche, fut heureuse. — Ces quelques mots rappellent l'inquiétude que causa à la tour de Glendinning la disparition de l'heureux Halbert,— l'amour d'Edouard et d'Halbert pour Marie Avenel, — les sentimens d'espérance

d'être débarrassé d'un rival heureux et de crainte d'avoir perdu le plus aimé des frères qui agitèrent Edouard dans ce moment critique, — l'empressement qu'il mit néanmoins à aller visiter le tombeau nouvellement recouvert qu'on avait vu dans la vallée de *Corrie-nan-Shian*, près duquel l'herbe était teinte de sang, afin de s'assurer s'il ne renfermait pas le corps de son frère ; — enfin l'apparition de la dame Blanche en ce lieu, et les stances qu'elle chanta pour rassurer Edouard sur le sort d'Halbert.

Le moment choisi par M. Roqueplan, pour son tableau, est celui où—Edouard, abandonné de ses compagnons qui ont fui d'épouvante en ne trouvant plus le tombeau qui avait été vu le matin, est arrêté dans ses recherches par la dame Blanche qui lui apparaît au bord de la fontaine mystérieuse, et lui chante les stances suivantes, qui doivent mettre fin à ses tourmens :

Toi qu'une espérance inhumaine,
Et que tu n'ose t'avouer,
Amène aux bords de ma fontaine,
Vois tous tes projets échouer.
Tu cherchais le tombeau d'un frère,
Tu n'en trouves point en ces lieux,
Car le tranchant du cimeterre
N'a point encor fermé ses yeux.

C'est à toi de mourir au monde.
Va joindre ces pieux reclus
Qu'en leur solitude profonde
Les passions n'agitent plus;
Va dans l'ombre du monastère
Cacher tes regrets en ce jour,
Et que le jeûne et la prière
De ton cœur bannissent l'amour.

Le tableau de M. Roquelan a tout le vaporeux que réclame cette scène romantique; l'effet en est piquant, et la touche hardie et spirituelle. Il est un ceux qui ont constamment attiré l'attention publique au salon de 1827. (V. pl. 37.)

GALILÉE DANS LES PRISONS DE L'INQUISITION,

TABLEAU PAR M. LAURENT.

Galilée, le plus grand génie que l'Italie moderne ait eu dans les sciences, regardant, comme une vérité, l'hypothèse de Copernic,—que c'est la terre qui tourne devant le soleil et non le soleil qui tourne autour de la terre— voulait l'enseigner. Il alla jusqu'à s'occuper de l'accorder avec les passages de la Bible. L'inquisition s'alarma, et aussitôt le cardinal Bellarmin lui fit promettre de ne plus soutenir des opinions que l'Eglise regardait comme contraires aux livres saints. L'amour de la vérité l'ayant emporté sur la religion du serment, seize ans après, Galilée publia ses célèbres *Dialogues* sur les systèmes du monde, dans lesquels il démontra d'une manière victorieuse la vérité de l'assertion de Copernic. Ce retour vers une opinion condamnée parut un crime; il fut cité au tribunal de l'inquisition, se rendit à Rome en 1633, et y fut jugé par sept cardinaux qui l'accablèrent de l'autorité de l'Eglise. On l'obligea, à genoux devant l'Evangile, de signer une formule d'abjuration dans laquelle il *maudit et détesta les hérésies qu'il avait enseignées.* On assure que lorsqu'il eut fini de signer sa rétractation, il s'écria : *Cependant elle se meut !*

Le ton mystérieux de ce tableau ; le recueillement de Galilée, dans le silence de sa prison, frappent les regards. (V. pl. 38.)

RAPHAEL ET LA FORNARINA,

TABLEAU DE M. PICOT.

M. Picot a réuni dans ce groupe Raphaël et la Fornarina, jeune femme aimée de ce grand peintre. Elle est connue sous le nom de la *Fornarina*, à cause de la profession qu'elle exerçait à Rome. Vers la fin de sa vie, Raphaël ne s'en séparait pas; elle ne le quittait guère, même lorsqu'il travaillait.—Il est ici représenté assis, tenant un portefeuille, et paraît étudier un paysage; mais on le voit beaucoup moins occupé de son dessin que de la jeune femme.

Ce tableau appartient au salon de 1822; l'intérêt qu'excite la vue de la modeste habitation du plus fameux peintre qui ait existé est très-grand; on regrette seulement que, pour donner plus de vigueur et de piquant à l'effet de son tableau, l'artiste ait porté une ombre sur toute la partie supérieure des deux figures, et placé ainsi dans l'obscurité les deux personnages, que l'on aimerait à voir dans la lumière, pour mieux juger leur expression.

Les figures de ce tableau ont environ un pied de proportion. (V. pl. 39.)

LA CIRCASSIENNE AU BAIN,

PAR M. BLONDEL.

Ce tableau appartient à l'exposition de 1814. Ce titre n'étant motivé ni par le lieu de la scène, ni par le style des accessoires,

ni par le caractère de la figure, il faut ne voir ici qu'une femme jeune et belle, d'un caractère plus austère que gracieux; elle vient de sortir du bain et s'empresse de couvrir ses charmes. La solitude du lieu, la simplicité de la composition, la correction du dessin, et l'air de modestie de la jeune Circassienne intéressent le spectateur. La peinture, le coloris, le dessin, méritent les mêmes éloges. Les connaisseurs en ont admiré l'effet large, net, la touche tout à la fois facile et soignée. (V. pl. 40.)

M. LE DUC DE BORDEAUX ET Mlle DE BERRY,

ENFANS,

TABLEAU DE M. HERSENT.

Rien de plus simple ni de plus parfait que ce charmant tableau : on ne sait ce qu'on doit admirer le plus, ou — du talent qui brille dans la manière dont tous les détails sont rendus, — ou de la touchante naïveté répandue sur l'ensemble de l'ouvrage. Tout satisfait ici le goût le plus pur et le plus élevé.

Le jeune prince est couché dans un berceau, qu'entourent de leurs plis moëlleux de doubles rideaux de mousseline et de tissu de soie. — Sa sœur, d'une main caressante, va chercher la sienne, et ses regards, pleins de la plus aimable expression, s'arrêtent sur lui. Un tapis parsemé de lys et de roses; quelques broderies rehaussées d'or; des franges, des glands d'argent, voilà le luxe de l'appartement. Aucune des marques de la grandeur n'indiquent le rang des aimables orphelins.

Ce tableau a été peint en 1821. (V. pl. 41.)

LE RETOUR AU VILLAGE,

TABLEAU PAR M. DESTOUCHES.

Une jeune paysanne, enlevée de la maison paternelle, y revient conduite par le repentir. — Son père lui ordonne de reprendre ses habits et fait jeter au feu les riches vêtemens qui révèlent sa faute.

Cette expressive composition d'un des plus habiles maîtres de l'époque, dans la manière de Greuze, s'élève aux rares beautés de ce peintre célèbre. — Il n'eût pas mieux conçu le groupe de la paysanne repentante et de la charmante fille qui la console, et dont les traits, pleins de fraîcheur et de santé, contrastent d'une manière si piquante et si naturelle avec ceux de sa sœur un peu fatigués. Rien n'est plus heureux que la charmante et naïve intercession du jeune frère qui veut calmer son père exaspéré; rien de plus vrai que l'expression de peine de cette autre sœur qui voit brûler ces beaux objets de toilette.

Le tableau de M. Destouches est supérieur; il appartenait à feu M. Boursault, possesseur de l'une des plus riches collections de tableaux des différentes écoles qui aient été formées par les soins d'un particulier. (V. pl. 42.)

JEUNES BUCHERONS SURPRIS PAR UN LOUP,

TABLEAU PAR M. GRENIER.

M. Grenier a représenté dans une suite de tableaux la vie aventureuse des enfans d'un pauvre bûcheron. — Il a montré ces *Enfans perdus* dans les bois, — *retrouvés*, — *surpris par un garde*

champêtre, prenant du bois vert et des fruits,—rencontrés par un loup affamé,—enfin l'aîné des garçons chassé de son pays, devenu *mauvais sujet*, et traînant, à quarante ans, sa vie errante sur les chemins avec sa femme et ses enfans réduits à la plus affreuse misère, et, par opposition, l'aînée des filles, restée fidèle à ses devoirs, devenue la belle et intéressante *Laitière de Montfermeil*; il montre, dans le *Vieux Vagabond*, la dernière période d'une vie salie par tous les déréglemens.

Dans le tableau où M. Grenier représente ces *Enfans surpris par un loup*, il a déployé un talent d'observation et d'expression admirables. L'attitude du jeune garçon attendant de pied ferme, mais non sans terreur, l'ennemi qu'il est résolu de combattre, est d'une grande vérité; le groupe des deux plus jeunes enfans blottis derrière le frère aîné, leur seul appui, étincelle de grâce et de naïveté; leur frayeur est exprimée avec un sentiment exquis de la nature.

Ce tableau faisait partie de l'exposition de 1833. (V. pl. 43.)

UNE CROISÉE,

TABLEAU DE Mme AUZOU.

Une mère de famille, affaiblie par les maladies et les chagrins, aidée par sa fille aînée qui lui présente son bras pour appui, se traîne jusqu'à sa croisée pour voir passer le descendant d'un prince que ses parens ont servi. Elle serre son fils contre son cœur; la joie brille dans ses yeux. Sa fille aînée appelle son attention sur ce qui se passe dans la rue; le plus jeune de ses enfans applaudit de ses petites mains. La croisée, ouverte sur le toit, est ornée d'une couronne et d'une guirlande de fleurs. Cette œuvre de Mme Auzou est pleine de distinction; elle appartenait au salon de 1814.

Dimension : 16 pouces, sur 1 pied. (V. pl. 44.)

CONCERT DE CHATS,

PAR P. BREUGHEL.

Il est impossible de ne pas sourire à la vue de ce joli tableau. Ce chat qui sonne de la trompette, cet autre qui, avec les lunettes sur le nez, chante à gorge déployée, et mêle sa voix de Stentor aux voix clapissantes des jeunes chattes; ce conducteur d'orchestre qui frappe la mesure sur le pupitre, où des rats et des souris, attirés par le charme de la mélodie, sont venus se placer sans crainte; enfin ces vieux matous qui composent l'auditoire, et dont l'expression marque l'attention, la satisfaction et même l'enthousiasme, sont des idées originales qu'un peintre de génie pouvait seul rendre avec cette perfection. P. Breughel, surnommé le *Drôle*, à cause de son goût pour les facéties, a donné tous ses soins à l'exécution de ce charmant tableau. (V. pl. 44 bis.)

MÉPRISE DE PIRON,

PAR Mlle JULIE RIBAULT.

Piron, fatigué d'une promenade au bois de Boulogne, s'assied sur un banc près de la porte de la Conférence; bientôt il est salué par tous les passans. « Oh ! oh ! se dit-il, je suis beau-
» coup plus connu que je ne pensais ! » Une vieille femme survient, qui se jette à genoux. Piron, qui croit qu'elle lui parle, se penche, prête l'oreille, et finit par entendre que cette bonne femme récite un *ave* à une image de la Vierge placée au-dessus

du banc où il était assis. Il voit alors que c'est à cette image que s'adressaient tous les saluts qu'il avait pris pour lui. Piron dit en s'en allant : « Voilà bien les poètes ! ils croient que toute » la terre les contemple, quand on ne songe seulement pas » qu'ils existent. »

Ce tableau a été vu avec plaisir au Salon de 1822 ; il se recommande par la naïveté de la composition et la vérité de l'effet. (V. pl. 45.)

SAINTE GENEVIÈVE,

TABLEAU DE GUÉRIN.

Un goût exquis, fruit d'une justesse d'esprit, d'un sentiment de convenances qui ont toujours retenu dans de justes bornes l'imagination la plus riche et la plus poétique ; une dignité, une grâce, une vérité d'expression, et une exécution aussi précieuse que savante, recommandent cette production de Guérin.

La patrone de Paris y est représentée filant à la quenouille et au fuseau, en gardant son troupeau. (V. pl. 46.)

L'AMOUR CAPTIF,

TABLEAU DE LEGUAY.

L'Amour, pour châtiment de graves incartades, est enfermé dans une grotte obscure dont l'entrée est défendue par une grille en fer. Un vase rempli d'eau, un morceau de pain placés

près de lui, annoncent qu'il est mis à la diète. D'un air suppliant et soumis, il cherche à intéresser en sa faveur et attend du spectateur l'allégement de sa peine. Tel est le sujet du joli petit tableau de M. Leguay, dont l'idée anacréontique est rendue avec un véritable talent. La figure de l'amour est charmante et d'une grande naïveté; la manière dont elle est éclairée, l'opposition du fond obscur et de la grille de fer, avec le ton rosé des chairs produit un effet très-piquant. (V. pl. 47.)

LA QUÊTE AU BAL,

TABLEAU PAR Mlle J. RIBAULT.

Le gouverneur de Marseille donnait un grand bal, lorsque M. de Belloy, évêque, qui ne négligeait aucune occasion de faire le bien, se rendit chez lui et lui demanda la permission de donner la main à sa fille pour faire une quête en faveur d'une famille incendiée. Cette anecdote a fourni le sujet de ce charmant tableau exposé en 1827. On en a loué l'effet général et quelques beautés de détail; on a admiré le parti que Mlle Ribault a su tirer des costumes un peu bizarres du siècle de Louis XIV. (V. pl. 48.)

LA PETITE BAIGNEUSE,

TABLEAU PAR M. BOUTON.

La vue d'une salle du quinzième siècle, au musée des Petits-Augustins, celle des Thermes de Julien, exposé au salon de

1814, placèrent M. Bouton au premier rang de nos peintres d'intérieur et de ruines.—Son tableau de la *Petite Baigneuse* est une production très-distinguée; c'est l'accessoire et non l'objet principal qui lui a donné son titre. Il représente un monument d'architecture, et sous ce rapport il ne mérite que des éloges. On ne pouvait rendre avec plus d'exactitude et de talent la perspective linéaire et aérienne et les effets du clair-obscur. (V. pl. 49.)

VUE D'UN PALAIS D'ITALIE,

TABLEAU PAR HUBERT-ROBERT.

Hubert-Robert, ce peintre aimable et spirituel qui marcha sur les traces de Pannini, s'est fait une réputation qui ne s'est point affaiblie pendant sa longue carrière.

Le titre de *Vue d'un palais d'Italie*, donné par le peintre à l'ouvrage, n'est pas exact. Tout est ici le fruit de réminiscences. Ce palais, dont la brillante colonnade s'enfonce dans l'horizon, cette vaste terrasse qu'entoure une balustrade italienne, ce beau péristyle, ce rideau d'arbres qui forme une ligne parallèle avec la colonnade, et qui, comme elle, va se perdre dans les derniers plans, n'existent nulle part en Italie. Le vase de Médicis, les statues antiques rassemblées auprès de cette architecture plus élégante que pure et sévère, serviraient à le prouver si cela était nécessaire. Là, comme en d'autres occasions, Robert a fait voir que son imagination vive et capricieuse ne pouvait s'assujétir à copier la nature; que, riche d'études et de souvenirs, ses compositions offrent le plus souvent un assemblage de fragmens divers qu'une couleur locale, une physionomie naturelle rendent très-piquans et font prendre souvent, par des amateurs trop confians dans leurs propres souvenirs, pour la représentation de tel ou tel site, de tel ou tel monument célèbre. (V. pl. 50.)

Hubert-Robert, né à Paris en 1733, et reçu au nombre des académiciens en 1766, est mort en 1806, ses pinceaux à la main. On voit de ses ouvrages au Musée du Louvre, à Trianon et dans d'autres palais royaux.

LA MORT DE ROLAND,

PAYSAGE DE MICHALLON.

Ce tableau, acquis par le gouvernement en 1819, fait aujourd'hui partie du Musée du Louvre, où il est exposé non loin de celui des *Centaures et des Lapithes*, du même artiste. Bien que la mort de Roland dans la vallée de Roncevaux puisse passer pour un fait historique, il est permis de garder quelques doutes à ce sujet. Les figures d'un paysage n'étant, après cela, qu'un accessoire, au moyen duquel l'artiste a cherché à donner un titre à son ouvrage, il ne faut pas attacher à celles de ce dernier tableau plus d'importance que Michallon n'a voulu leur en donner. Il ne faut y voir qu'un simple paysage, mais un paysage de haut style, extrêmement remarquable. Les lignes en sont heureuses, l'aspect grandiose, l'exécution franche et spirituelle. En l'étudiant, on comprend les espérances que son auteur avait fait concevoir. (V. pl. 51.)

Achille-Etna Michallon était né à Paris en 1797. Il fut élève de Bertin et de Valenciennes. Son père, Claude Michallon, né à Lyon en 1751, et mort à Paris en 1799, y exerça la sculpture avec distinction.

CAMPAGNE DE LA GRÈCE,

PAR MICHALLON.

La disposition de ce paysage est simple et heureuse; il y a de l'air dans le ciel, de l'étendue dans la campagne, de l'harmonie dans le tons. Les inégalités du sol sont rendues avec non moins de fermeté que de vérité. Cet horizon, légèrement chargé des premières vapeurs du soir, ces arbres dont les vents d'automne ont déjà jauni le feuillage, ces eaux transparentes qui suivent doucement leur cours, tout se revêt ici des couleurs d'une imagination rêveuse et poétique.

Ce tableau a été exposé au Salon en 1814. Le peintre, à peine adolescent, montrait déjà un talent si naturel, une si grande élévation dans la pensée, qu'il obtint les plus difficiles suffrages. Ce jeune peintre justifia les espérances qu'il avait données. Le premier prix de paysage lui fut décerné en 1817, et lui permit d'aller à Rome comme pensionnaire du gouvernement, pour y suivre ses études. A son retour, tout promettait à Michallon des succès et de la gloire. (V. pl. 52.)

LE SOIR,

TABLEAU DE JOSEPH VERNET.

Claude-Joseph Vernet, né à Avignon en 1714, et mort à Paris en 1789, est resté le peintre de paysage et de marine le plus étonnant dont l'art puisse se glorifier. Si Claude Lorrain le balance encore et l'emporte quelquefois dans le coloris du paysage, — il ne l'approche pas dans le dessin des figures, et ne l'atteint ni dans la composition des sites ni dans l'intérêt des

sujets. — Ce qui distinguera toujours Vernet, c'est cette prodigieuse fécondité, cette abondance d'idées qui lui fit produire un millier de tableaux sans presque se répéter ; c'est surtout de s'être ouvert une carrière nouvelle : aucun peintre n'a traité comme lui la partie dramatique des sujets de marine, et cette carrière il l'a parcourue constamment avec bonheur, et, on peut le dire, il l'a fermée en la quittant.

Le tableau dont nous donnons la gravure est une de ses belles productions ; il est connu sous le titre des *Italiennes laborieuses* d'après l'estampe gravée par Aliamet. On y voit, au milieu d'un site pittoresque, des femmes lavant du linge sur le bord d'une rivière qui coule au pied de grands arbres. Comme tous les tableaux du maître, celui-ci est remarquable par la richesse du site, la transparence des eaux, la beauté de l'effet général. (V. pl. 54.)

LE MATIN,

TABLEAU DE JOSEPH VERNET.

Au milieu d'un site rocailleux que traverse une rivière est un pont d'une riche architecture, dont l'entrée est défendue par une tour ; des pêcheurs, dans une barque, tirent leurs filets ; sur le premier plan est un autre pêcheur, conversant avec une femme qui porte sur sa tête une corbeille remplie de poissons. Non loin de ces deux personnages est une femme assise au bord de l'eau, et un enfant debout à côté d'elle. Ce tableau, avec trois autres de même dimension, fut peint pour le château de Choisy. La touche en est large, le coloris vigoureux ; ce qui oblige le spectateur à se tenir à une certaine distance pour jouir de tout son effet. Cette circonstance est une nouvelle preuve que Vernet savait tout combiner, tout prévoir à l'avance pour la plus grande perfection de ses ouvrages. (V. pl. 55.)

LE COUP DE VENT,

PAR DEMARNE.

Sur le premier plan, un cavalier fait l'aumône à des mendians assis au pied d'une croix en ruine; près d'eux passe une jeune paysanne qui chasse devant elle une chèvre à la blanche toison; à droite, un pâtre va traverser un ruisseau que ses vaches passent dejà : il se hâte de regagner le hameau voisin. Au-delà du champ de blé qui occupe le second plan, le conducteur d'un charriot couvert et des voyageurs à cheval semblent pressés d'arriver au gîte. Le vent souffle avec impétuosité; il ébranle le vieil arbre planté à l'un des angles du champ ; il courbe les frêles épis; il agite la surface du ruisseau, qui perd son immobilité accoutumée; enfin, il pousse avec rapidité, vers le couchant, des nuages sombres qui se succèdent, s'amoncèlent, et voilent l'azur des cieux : tout annonce un prochain orage, tout avertit les voyageurs et les bergers qu'il faut chercher un abri contre la tempête qui les menace.

Voilà l'ensemble de cette brillante composition, d'un effet pittoresque, d'une couleur harmonieuse et agréable ; mais où l'on ne retrouve point, du moins dans quelques parties, et notamment dans les figures, ce style pur, cette touche élégante, qui constituent l'originalité des ouvrages de Demarne.

Ce tableau était exposé au Salon de 1819. (V. pl. 56.)

SACRIFICE D'ABRAHAM,

TABLEAU DU DOMINIQUIN.

Très-belle peinture; Abraham et son fils se trouvent sur le premier plan. (V. pl. 57.)

LE MOULIN,

PAR REMBRANDT.

Ce peintre original n'eut pas de maître. Son père, qui exerçait la profession de meunier, ne lui donna du moins que des maîtres médiocres qu'il abandonna pour suivre sa propre inspiration. — Le moulin où il était né lui servait d'atelier. — Là il se croyait inconnu, lorsque plusieurs amateurs, charmés de ses ouvrages, lui conseillèrent d'aller à Amsterdam, où son mérite fut bientôt apprécié. — La simplicité de cette composition, la belle entente du clair-obscur, la parfaite dégradation des plans, la beauté de ce ciel chaud et vaporeux que colore le soleil couchant, la justesse des reflets du soleil du jour dans le cristal des eaux, annoncent que cette peinture est une imitation exacte de la nature. — Aucune tradition n'a appris quel est le site représenté dans ce tableau; c'est vraisemblablement la copie du berceau de Rembrandt.

Ce tableau, peint sur toile, a deux pieds huit pouces de haut sur trois pieds deux pouces de large. (V. pl. 58.)

DÉPART POUR LA CHASSE,

TABLEAU DE WOUVERMANS.

Aucun paysagiste de l'école hollandaise n'a mis plus de grâce que Wouvermans dans le style de ses compositions. — Noble, élégant dans le choix et le dessin de ses petites figures,

il est toujours fin, délicat et vrai dans sa touche et dans son coloris. Il a peint les chevaux, et particulièrement ceux de manége ou de chasse, avec une perfection que l'on peut citer toujours pour modèle, et qu'on ne retrouve dans aucun des peintres qui ont cherché à l'imiter.

On pourrait croire que, né dans un pays où les artistes doués d'un talent précieux ont toujours été accueillis et encouragés, Wouvermans a dû jouir d'une considération et d'une fortune proportionnées à son mérite : il n'en fut rien.—Naturellement timide, incapable de se produire lui-même dans le monde, Wouvermans vécut dans une sorte d'obscurité, et fut toujours à la merci des spéculateurs de tableaux qui s'enrichirent du fruit de son travail. Chargé d'une famille nombreuse, mal payé de ses ouvrages (dont il a produit un très-grand nombre malgré le soin qu'il mettait à les finir), il eut toujours beaucoup de peine à subsister, et ne connut jamais l'aisance. Mécontent de son sort, il détourna son fils d'une carrière ingrate, et l'engagea à se faire chartreux. On dit même que peu de temps avant sa mort, dans sa quarante-huitième année, il brûla les études et les dessins qu'il avait faits dans le cours de sa vie.

Né en 1610 à Harlem, d'un père qui peignait médiocrement l'histoire, Wouvermans reçut de lui les premières leçons, entra de bonne heure chez Winantz, où il devint bientôt en état d'étudier la nature sans autre secours que celui de son propre génie. Il a formé quelques élèves, entre autres Pierre et Jean ses deux frères, qui ont adopté le même genre que lui, mais sont loin de l'avoir égalé. (V. pl. 59.)

PAYSAGE,

PAR GUASPRE POUSSIN.

La composition de ce tableau paraît avoir été tirée de quelques études que le peintre aura faites près de *Grotta Ferrata*,

couvent situé aux environs de Frascati. Les fabriques de ce monument ont beaucoup de rapport avec celles que Le Guaspre a introduites dans ce paysage. Pour lui donner le style qu'il a jugé convenable, l'artiste y aura ou ajouté ou retranché quelques accessoires. Ce tableau, tiré du cabinet de M. Bourdois, est bien touché et d'une couleur vigoureuse. (V. pl. 60.)

TANCRÈDE BLESSÉ,

TABLEAU DE P.-F. MOLA.

Après avoir vaincu Argant, dont on aperçoit le corps dans le lointain, Tancrède est reconnu par son écuyer, Waffrin, qui aide Herminie à panser ses blessures. La scène se passe dans un lieu sauvage, sur des rochers élevés, ombragés d'arbres touffus.

Ce tableau, d'un bon style, quant à la composition du paysage, est d'une couleur vigoureuse et d'un pinceau large; mais le dessin des figures et les expressions manquent de noblesse, et la touche est pesante. Les draperies sont sèches et semblent avoir été peintes sans le secours de la nature. Dimension : 2 pieds de haut sur 2 pieds 9 pouces de large. (V. pl. 61.)

HERMINIE,

TABLEAU DE P.-F. MOLA.

Ce tableau est le pendant du précédent, et l'on y trouve les mêmes beautés et les mêmes défauts. Celui-ci représente Her-

minie gardant son troupeau. Elle trace sur l'écorce d'un hêtre, à l'ombre duquel elle est assise, le nom de Tancrède, son amant. Les deux tableaux faisaient partie de l'ancienne collection du roi; ils sont aujourd'hui au Musée. Les sujets sont tirés des chapitres VII et XIX du poème de la *Jérusalem délivrée.*

Dimension : 2 pieds de haut sur 2 pieds 9 pouces de large. (V. pl. 62.)

CHAUMIÈRE FLAMANDE,

TABLEAU D'ISAAC VAN OSTADE.

Les biographes ne savent pas l'époque précise de la naissance d'Isaac Van-Ostade. Ce qu'on sait positivement, c'est qu'il naquit à Lubeck, et était de quelques années plus jeune que son frère Adrien, né en 1610. La grande réputation de celui-ci a nui à celle d'Isaac, que l'on considère comme son élève; il mourut d'ailleurs fort jeune. Plusieurs de ses excellens tableaux, et entre autres la *Chaumière flamande*, prouvent cependant que le temps seul lui a manqué pour être égal à son frère Adrien. La rareté de ses ouvrages les a fait apprécier plus attentivement; aussi plusieurs sont-ils placés aujourd'hui sur la ligne des chefs-d'œuvre. La *Chaumière flamande* a fait partie de la riche collection de sir John Fleming, baron de Leicester; elle y a eu pour pendant la *Famille écossaise*, de Gainsborough. (V. pl. 63.)

LA CHAUMIÈRE ÉCOSSAISE,

TABLEAU DE GAINSBOROUGH.

Les tableaux de Thomas Gainsborough, l'un des plus célèbres peintres de l'Angleterre, sont peu répandus; on ne les connaît guère que dans son pays. C'est cependant un paysagiste plein de goût et d'imagination.

Né en 1727 à Sudbury, dans le comté de Suffolk, Gainsborough montra de bonne heure une imagination mobile, un tour d'esprit brusque et original, et surtout un goût prononcé pour le dessin.

Avant sa dixième année on le voyait, dédaignant les jeux de son âge, s'enfoncer dans les bois pour imiter les objets qui souriaient à son imagination. Décidé à se vouer à la peinture, dans le but de soulager sa famille peu aisée, il vint à Londres à l'âge de treize ans; Gravelot fut son premier maître. Il peignit d'abord le portrait, et s'acquit dans ce genre une célébrité qui le fit placer par ses compatriotes sur la même ligne que Van-Dyck; ce qui était exagéré. Marié à dix-neuf ans, il n'en continua pas moins ses études et s'adonna au paysage. L'Académie royale de peinture, nouvellement fondée, le compta parmi ses premiers membres. Le ton arrogant qu'il prit bientôt avec ses confrères et la susceptibilité de son caractère rendirent leurs rapports fort rares. Toutefois, Reynolds ne laissa jamais échapper l'occasion de rendre justice aux talens de Gainsborough, qui ne s'y montra sensible que peu de temps avant de mourir. Dans un discours public, où il s'attachait à apprécier le genre et le degré de mérite de ce peintre, Reynolds dit : « Si jamais notre nation produit assez de talent pour nous » conquérir l'honorable distinction d'une école anglaise, le » nom de Gainsborough sera transmis à la postérité, dans l'his- » toire de l'art, parmi les premiers de cette école nouvelle. »

Gainsborough mourut à Londres le 2 août 1788.

Les tableaux de cet artiste sont généralement recherchés par ses compatriotes, qui les paient souvent des prix fort élevés. Reynolds a établi lui-même une espèce d'échelle de proportion de leur valeur en payant cent guinées le petit tableau représentant une petite fille qui garde des cochons. Ses paysages se font remarquer par la simplicité des sujets, par le naturel avec lequel ils sont rendus, par la vigueur du coloris et la juste distribution de la lumière. (V. pl. 64.)

LE MATIN,

PAR PAUL POTTER.

Les paysages de Paul Potter semblent plutôt un accessoire destiné à faire briller les animaux, que l'objet essentiel de son imitation. Dans celui-ci, il y a composition de lignes et d'effet, et les animaux, bien que traités avec le talent de ce maître, ne constituent pas seuls le tableau. P. Potter montre ici que, s'il ne fût pas mort à vingt-neuf ans, il aurait porté le genre du paysage au plus haut degré d'imitation. Ce qui distingue cet ouvrage, c'est son effet brillant, la dégradation de la lumière, la transparence des ombres, le fini précieux des détails, et surtout la vérité de nature de ces bestiaux qui viennent s'abreuver au bord d'une rivière ombragée de grands arbres. Nulle part on ne retrouve plus de correction de dessin, une couleur plus forte, une plus grande justesse de mouvement. Pour ces qualités là, Paul Potter est unique parmi les peintres. D'autres ont fait des vaches, des bœufs, des moutons bien dessinés, bien colorés, bien peints; lui seul les a rendus touchans, et lui seul a bien saisi leur genre d'expression, leur physionomie particulière.

Ce tableau, fruit des conquêtes des armées françaises, ne fait plus partie du musée du Louvre depuis 1815. (V. pl. 65.)

LE SOIR,

TABLEAU DE FRÉDÉRIC MOUCHERON.

Les détails de ce joli tableau annoncent plutôt le style moyen que le haut style du paysage. Les fabriques n'ont point un grand caractère, mais elles ne sont pas d'un genre trivial; les arbres n'offrent pas un aspect majestueux, mais la forme en est gracieuse et légère; la touche du peintre est délicate et spirituelle, son coloris chaud et transparent.

Frédéric Moucheron, né à Embden en 1633, fut élève d'Asselyn. Excité par les récits que son maître faisait à ses élèves du goût de la nation française et des gens habiles qu'elle produisait, Moucheron partit pour Paris, dans l'intention d'y perfectionner son talent; ses ouvrages obtinrent des succès soutenus et furent recherchés des connaisseurs. Helmbreker peignait alors les figures et les animaux de ses paysages; lorsqu'il revint dans sa patrie, après un séjour de plusieurs années à Paris, le même service lui fut rendu par Adrien Van del Velde et Lingelbac. Frédéric Moucheron mourut à Amsterdam en 1686, âgé de cinquante-trois ans. (V. pl. 66.)

PAYSAGE HISTORIQUE,

PAR CASTELLAN.

Le retour de Télémaque à Ithaque a fourni à M. Castellanle moyen d'employer dans sa composition des personnages historiques et des accessoires d'un style élevé. La beauté du site,

la majesté des monumens dont il est orné, la richesse de la végétation, tout transporte le spectateur dans ces champs fortunés de la Grèce où l'art et la nature s'unissaient pour étendre et varier les jouissances de l'homme, agrandir son âme et le rendre meilleur. Ce tableau est le pendant de celui qui suit, et dont le sujet est tiré, comme celui-ci, du livre de Fénélon. (V. pl. 67.)

PAYSAGE HISTORIQUE,

PAR CASTELLAN.

Hégésippe ayant obtenu d'Idoménée, roi de Salente, le rappel de Philoclès, qui, pour se soustraire à l'injuste ressentiment du roi, s'était réfugié dans l'île de Samos, va le chercher pour le rétablir à la cour et trouve son ami menant une vie pauvre et solitaire. Tel est le sujet historique emprunté de Télémaque, dont Castellan a enrichi sa composition pittoresque. Hégésippe ayant appris que Philoclès habitait une grotte éloignée de la ville, se dirige vers cette grotte ; il la trouve vide et ouverte. Une natte de jonc grossier sert de lit à Philoclès, une claire fontaine le désaltère ; il ne possède que les instrumens nécessaires à la sculpture, dont il s'occupe pour exercer son corps, fuir l'oisiveté et gagner sa vie sans avoir besoin du secours de personne. Parmi les ouvrages commencés, Hégésippe remarque un Jupiter, un Mars, une Minerve, dont la pose, les traits, l'expression le pénètrent de respect pour l'image des dieux et d'admiration pour le talent de l'artiste. Il découvre ensuite Philoclès qui lit sur le gazon, et s'avance vers lui. Ce sont ces détails fournis par le poète que le peintre a mis en œuvre avec autant de talent que de bonheur. (V. pl. 68.)

LE PRINTEMPS,

TABLEAU PAR MEYER.

L'auteur des deux paysages dont nous donnons cette année la gravure appartient à la famille des Meyer, qui fournit à la Suisse une succession d'artistes, peintres et graveurs, d'un mérite très-remarquable; mais, n'ayant pas pris lui-même, en signant ces tableaux, la précaution de se distinguer de ses parens par son prénom, nous sommes dans l'impossibilité de désigner d'une manière positive auquel des peintres de ce nom il faut les attribuer.

Le paysage ici en regard représente une matinée du printemps; c'est ce qu'indique le mai qu'on aperçoit dans le lointain, et autour duquel la jeunesse du lieu célèbrera bientôt par des danses et des jeux le retour de la belle saison. Sur le devant du tableau une jeune et belle fermière, déjà parée de ses atours de fête, achète à un marchand de bijoux ceux dont elle se pare. Ce tableau, d'une heureuse disposition, se recommande par la vérité du ton local et une admirable dégradation de teintes. (V. pl. 69.)

L'AUTOMNE,

TABLEAU PAR MEYER.

Ce tableau, dont rien ne motive suffisamment la dénomination, représente un orage et sert de pendant au précédent, qu'on pourrait, avec quelque raison, appeler le beau temps.

Des voyageurs qui s'abritent sous de grands arbres, tandis que des paysans se pressent de quitter leurs travaux champêtres et de regagner la ferme avec leurs bestiaux ; des canards se réfugiant à terre, des enfans et un chien courant vers la chaumière voisine, sont les accessoires qui animent cette composition, dont le principal mérite est dans la richesse du site, sa disposition pittoresque, la vérité de l'effet et sa brillante exécution. (V. pl. 70.)

LA TOUR,

PAR BRÉENBERG.

On reconnaît dans cet excellent tableau ce caractère riche, aimable et varié, sous lequel la nature semble se plaire à servir de modèle à l'artiste intelligent qui sait apprécier et saisir ses beautés.

Il représente une tour antique formant une masse imposante, au pied de laquelle sont appuyés des pans de murailles en ruines ; on y arrive par un pont ruiné. Des animaux s'abreuvent à la rivière. Un beau lointain borne l'horizon ; sur le premier plan sont quelques figures et des enfans.

Le pinceau délicat et fidèle de Bartholomé Bréenberg ne s'est jamais exercé avec plus de finesse et de goût ; les figures, les animaux, les fabriques et le paysage, sont touchés avec tout l'esprit qui caractérise le talent de cet artiste. Les plans forment de belles oppositions de lumière et de clair-obscur, qui produisent l'effet le plus piquant. Le coloris est frais et harmonieux, et l'intelligence est admirable dans toutes les parties. (Voir pl. 71.)

RUINES,

PAR BARTHOLOMÉ BRÉENBERG.

Bartholomé Bréenberg, né à Utrecht en 1620, et mort en 1660, fut un peintre de paysages qui joignit le précieux du pinceau des maîtres hollandais à la richesse et à la sévérité du style des peintres de l'école italienne. Il s'est livré de préférence aux tableaux de petites dimensions, et c'est toujours sans succès qu'il a essayé de franchir les limites qui lui étaient prescrites par la nature de son talent; alors son dessin devient moins correct, sa touche moins spirituelle, et ses compositions n'ont plus la même richesse. Ses paysages représentent le plus souvent des ruines des environs de Rome, où il a passé la plus grande partie de sa vie. Le reproche le plus grave qu'on puisse faire à ce peintre est une certaine crudité dans les tons et un choix de figures peu heureuses.

Bréenberg fut aussi un graveur très-habile; on retrouve dans ses eaux-fortes le même goût, la même intelligence que dans ses tableaux. Les amateurs recherchent particulièrement la suite des vingt-quatre vues et paysages, ornés de ruines, de figures et d'animaux, portant le titre : *Verscheiden verfallen Gebouwen*, et le martyre de saint Laurent, d'après un tableau que le duc de Deux-Ponts a possédé.

Le tableau dont nous donnons la gravure est une des bonnes productions du maître. (V. pl. 72.)

UN TORRENT,

PAR ALBERT VAN EVERDINGEN.

Albert Éverdingen, né à Alcmar en 1621, élève de Roland Savery et de Pierre Molyn, surpassa ses maîtres dès les pre-

mières années de ses études. Doué de la facilité la plus heureuse, il peignit avec un rare succès le paysage et les sujets de marine. Dans les uns, il adopta de préférence les sites rocailleux, sauvages, agrestes; les chutes d'eaux, dont il rendit les effets avec une vérité que la nature ne saurait contredire. Dans ses marines, il imita d'une manière admirable l'effet des tempêtes et des brouillards; de petites figures, pleines d'action, animent ses compositions. Les amateurs recherchent ses marines de préférence à ses paysages. Ses tableaux sont d'autant plus rares, qu'un grand nombre ont été et sont encore attribués à Ruysdaël, dont le nom et les ouvrages acquirent, on ne sait trop pourquoi, une plus grande célébrité que les siens.

Éverdingen mourut en 1675. Il eut pour élèves Louis Backhuissen et Adrien Decker. (V. pl. 73.)

PAYSAGE AU CLAIR DE LUNE.

PAR NOEL.

On voit sur la droite une partie d'un édifice considérable qui domine la rivière; à gauche, sur une langue de terre qui s'avance au milieu des eaux, une vieille tour accompagnée de quelques constructions. Sur le devant, des pêcheurs sont occupés, les uns à amarrer un bateau, les autres à apprêter leur repas, pour lequel ils ont allumé du feu sur le bord de la rivière.

Ce tableau, d'un habile paysagiste, est agréablement composé; il présente de la fermeté dans les masses, et un contraste pittoresque entre le ton argentin de la lumière de la lune et la couleur rougeâtre du feu des pêcheurs. (V. pl. 74.)

FIN.



Raphael pinx.t

Adam et Eve.

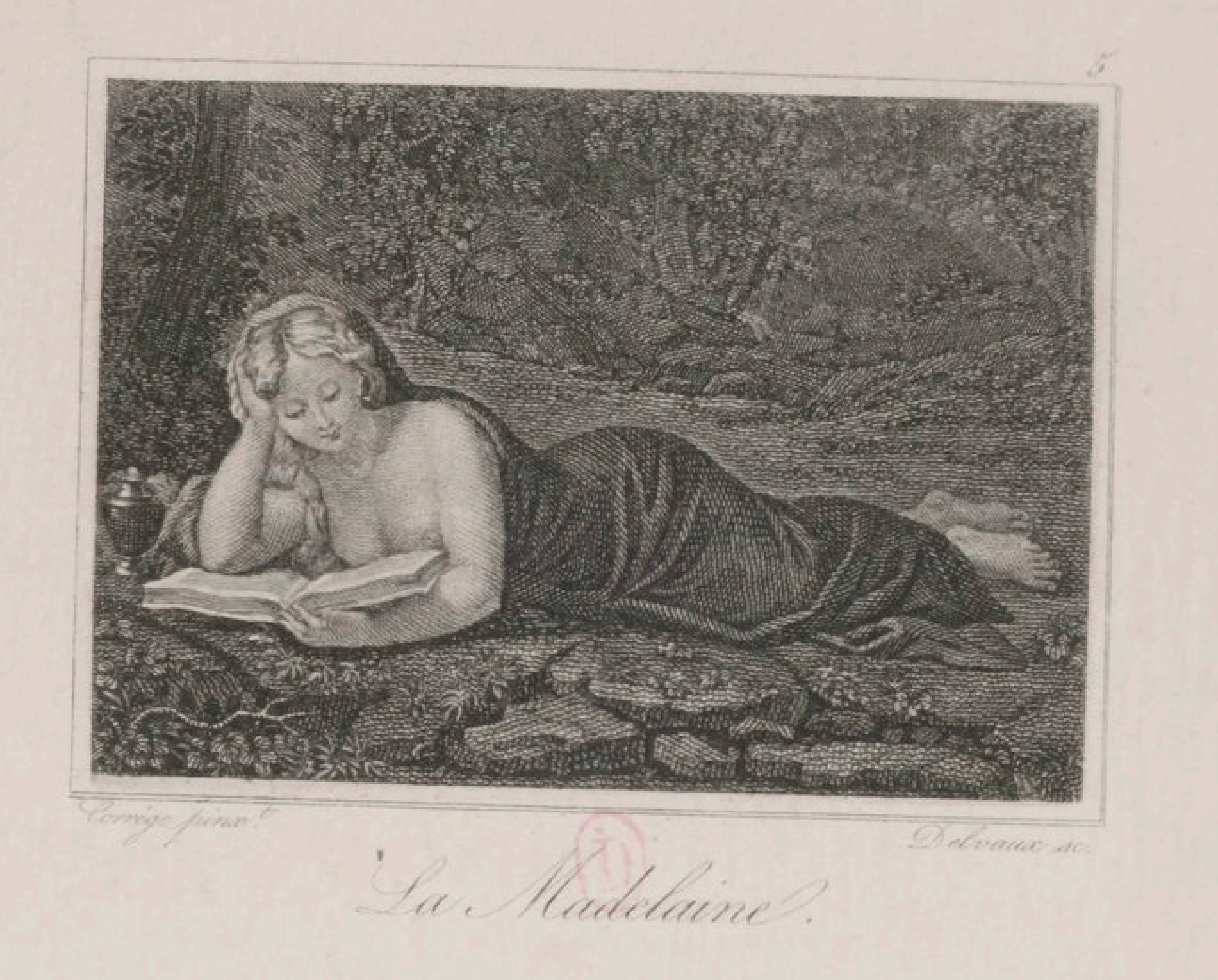
3.



Raphael pinx.t

La Sainte Famille.

5



Corrège pinx.t Delvaux sc.

La Madelaine.

6.



Corrège pinx.t — Bein sculp.t

Vénus désarme l'Amour.

7.



Dominiquin pinx.t

S.t Jean l'Evangéliste.

8.



Dominiquin pinx.t

Une Sibylle.



Titien pinx.t

Vénus qui se mire.



Albane pinx.t

Communion de la Madelaine.

11



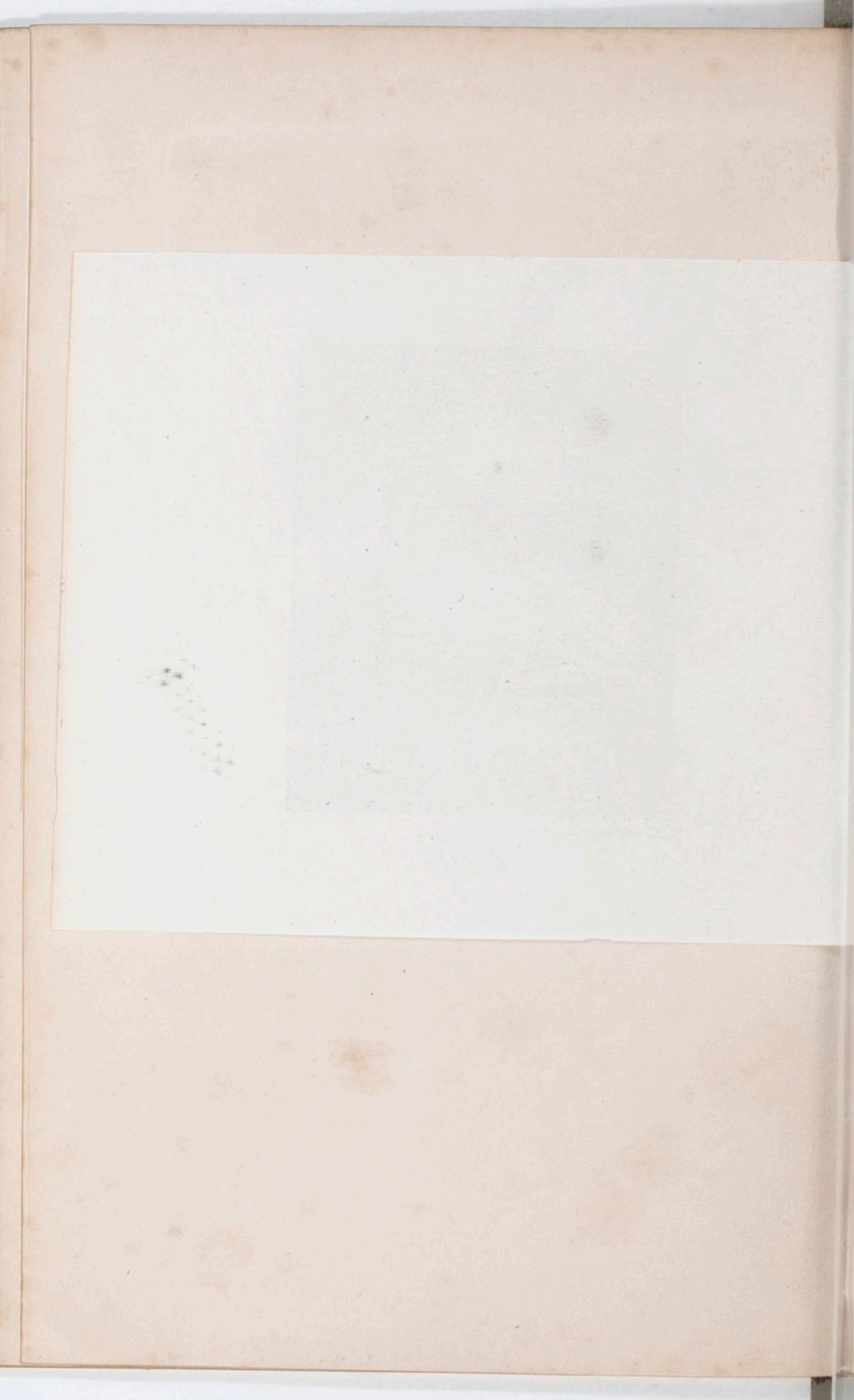
Le Guide pinx.t

Erigone.



Parmesan pinx.t Manceau sculp.t

Education de l'Enfant Jésus.





Luc Cambiasi pinx.^t

Judith

14.



Valentin pinx.t

Les Cinq Sens.

15.



Valentin pinx.t

Concert.



Gérard Dow pinx.t Bein sculp.t

Hollandaise sur son Stoeb.

17.



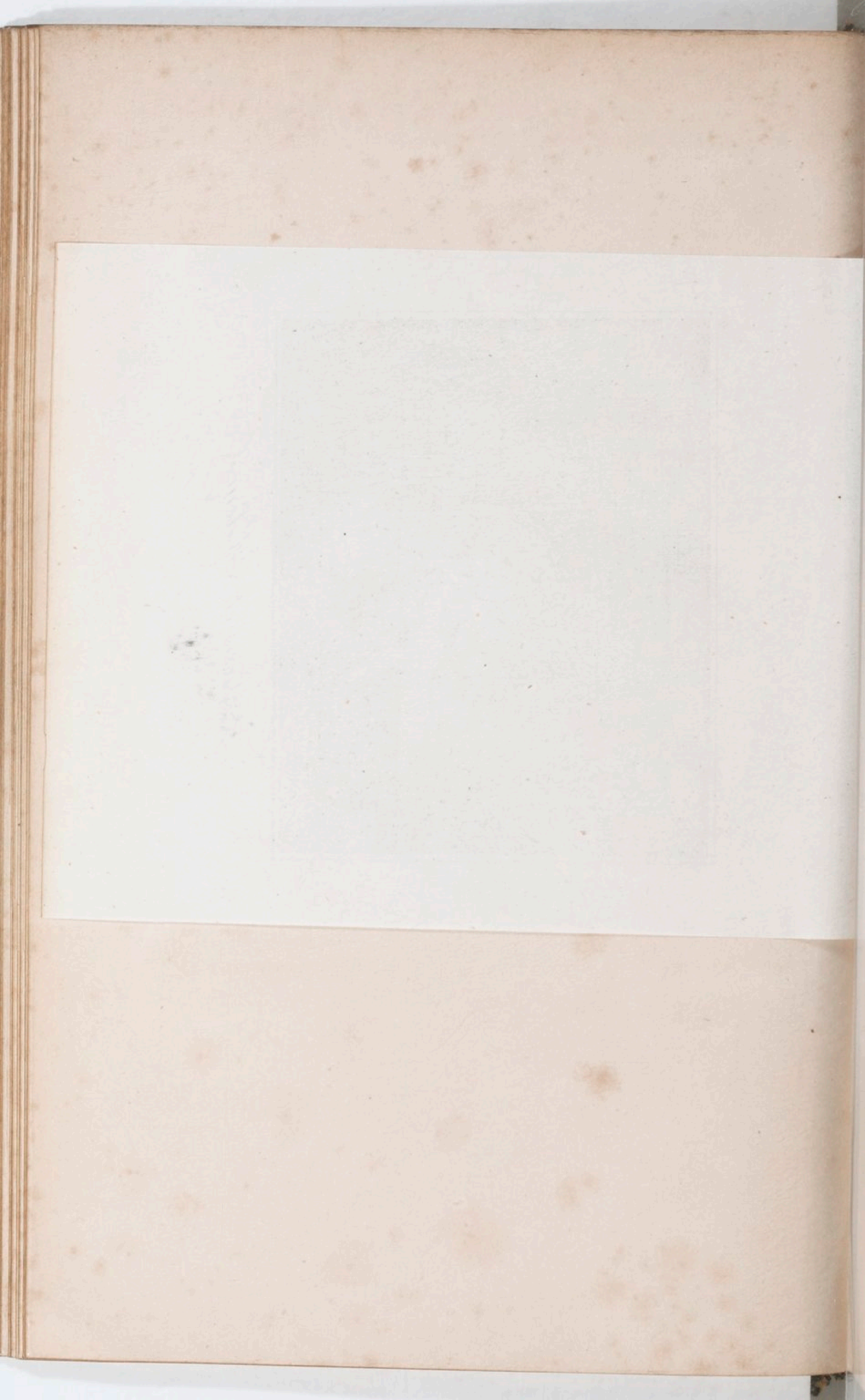
D. Teniers pinx.t

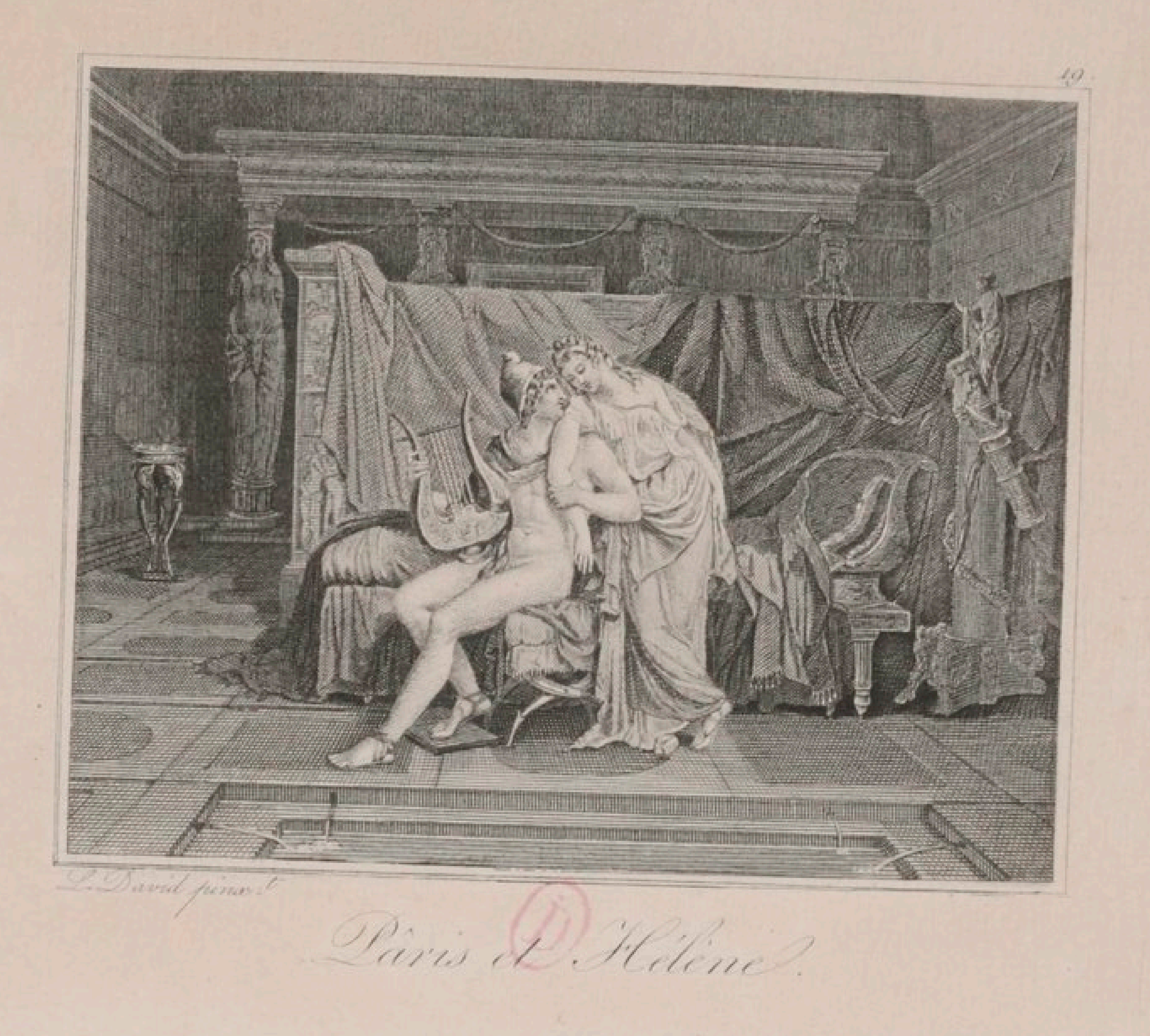
Femme jouant de la Guitarre.



Gerard Dow pinx.t

La Vieille à la Lampe.





L. David pinx.t

Pâris et Hélène.

20.



Girodet pinx.t

Pygmalion.

21



Girodet pinx.t

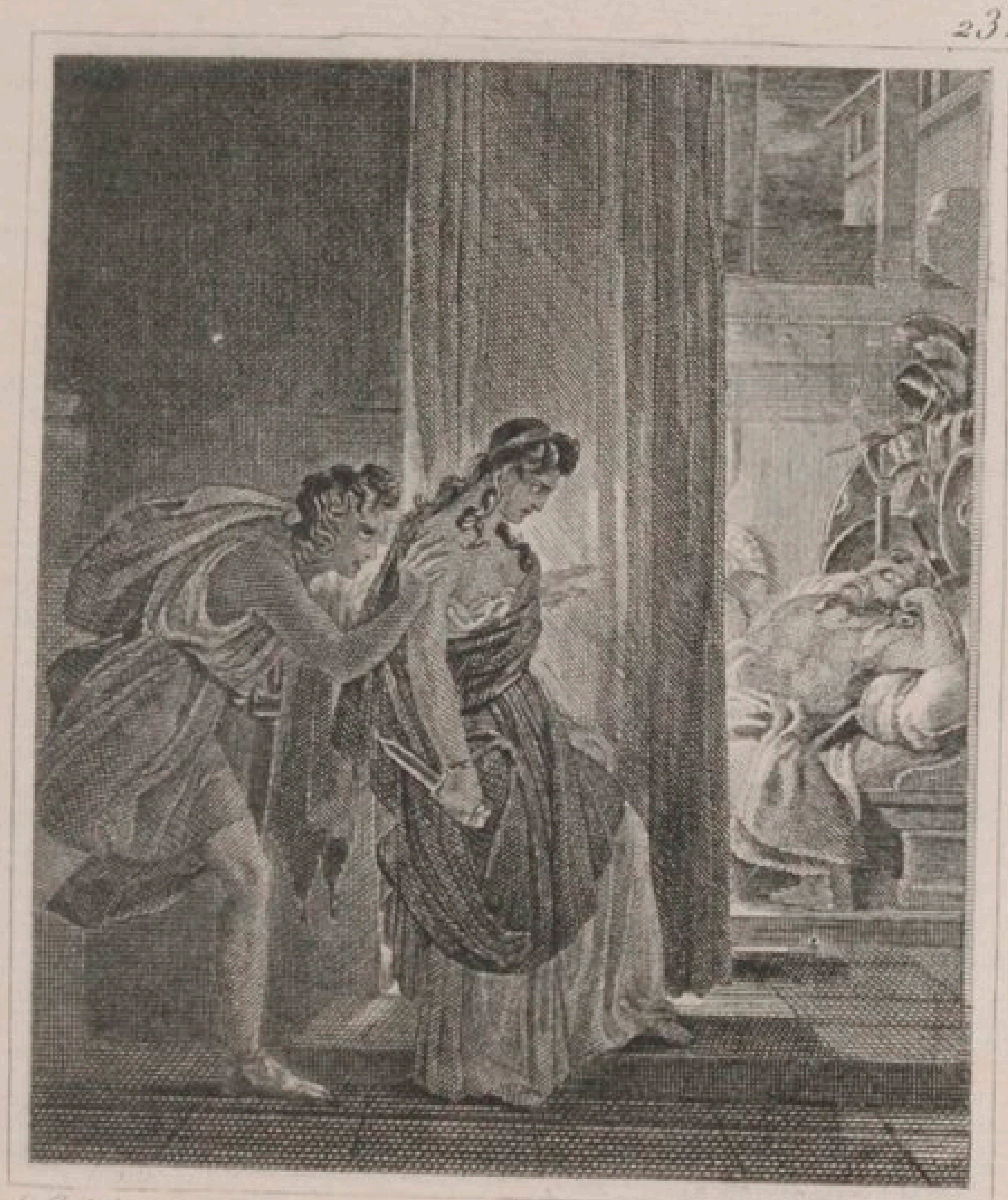
Endymion.

22.



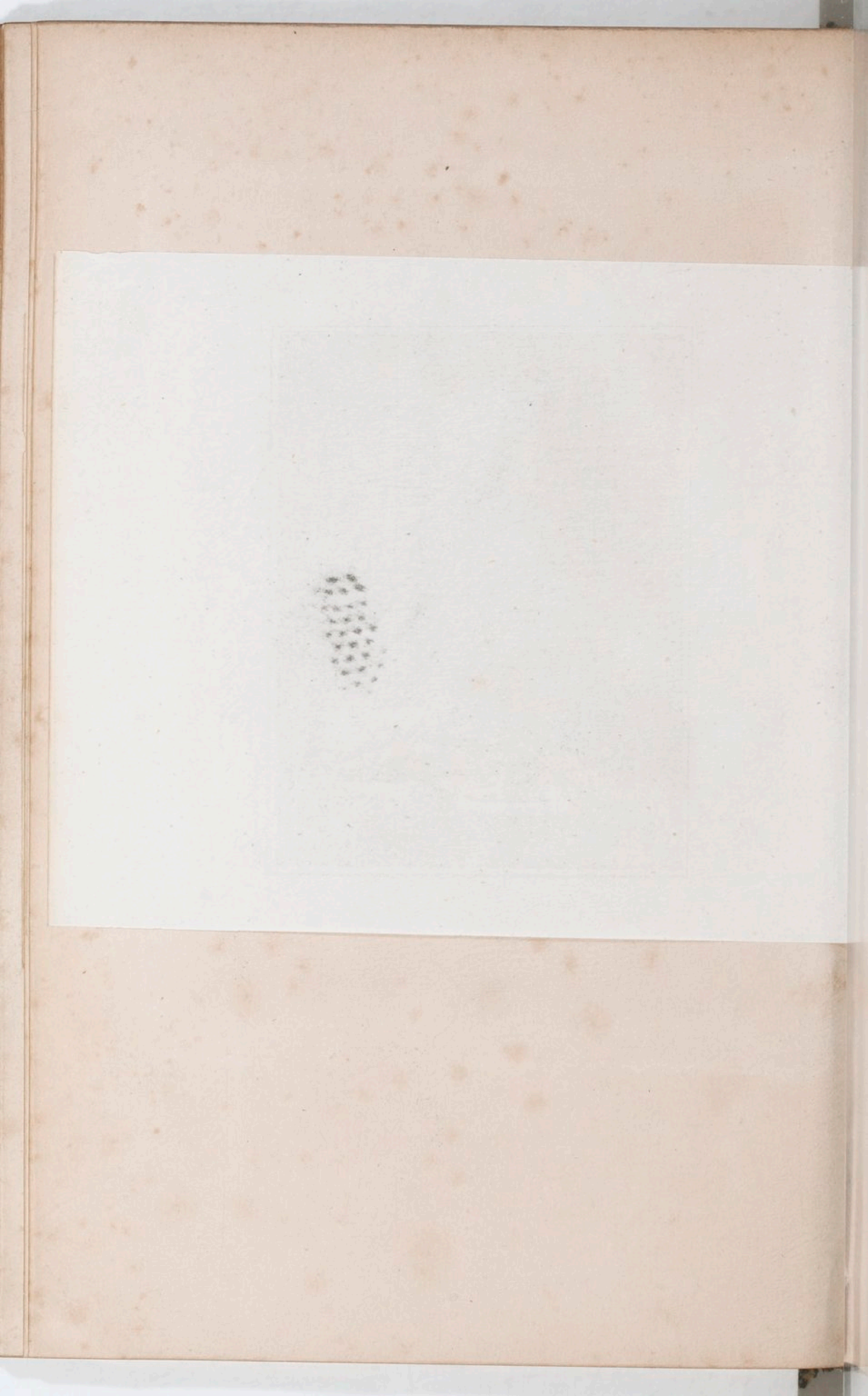
P. Guérin pinxᵗ

Didon.



Guérin pinx.t

Clytemnestre.

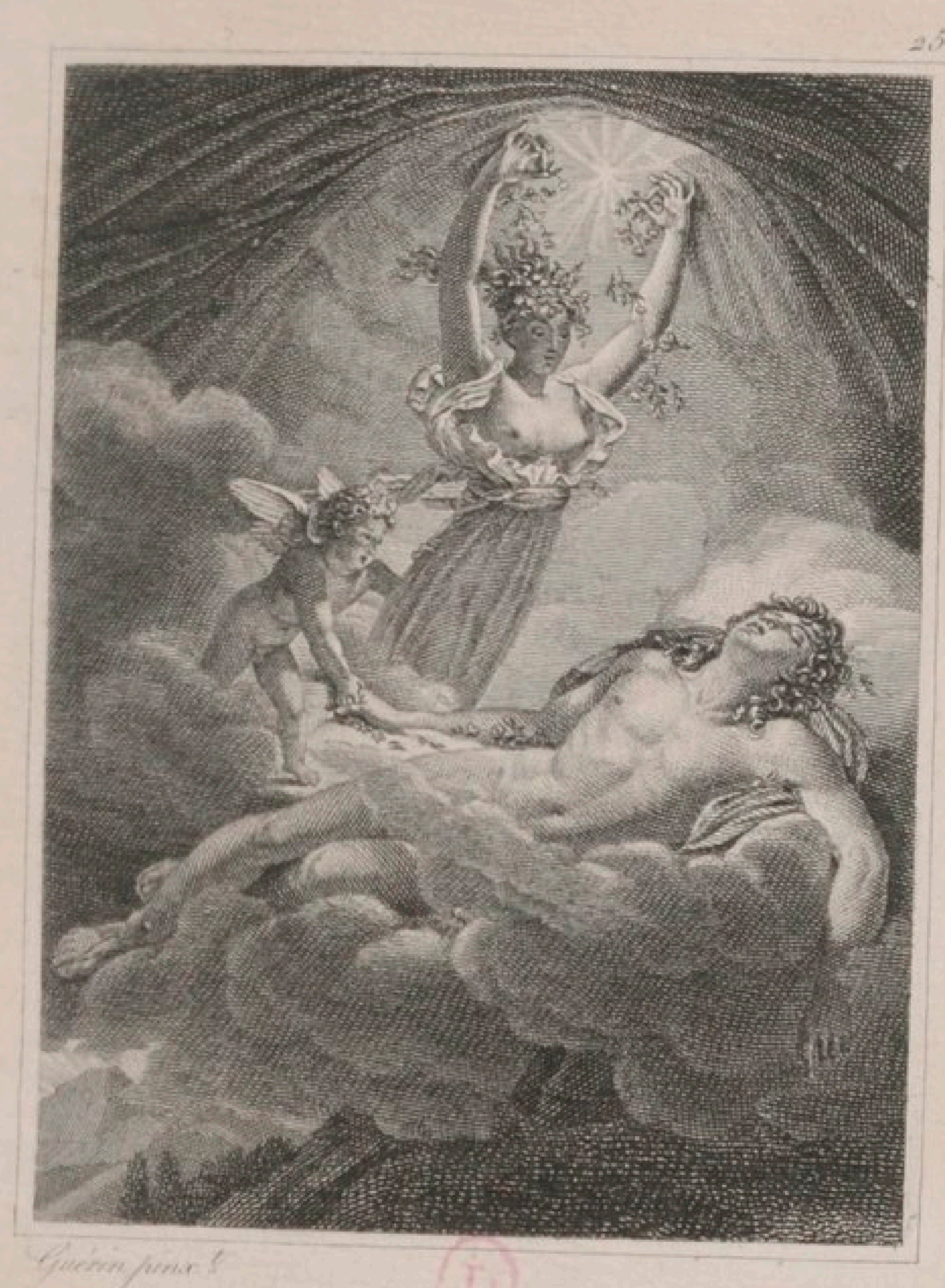


24



P. Guérin pinx.t

Phèdre et Hippolyte



Guérin pinx.t

L'Aurore et Céphale.



Lancrenon pinx.t

Le Fleuve Scamandre.



Prud'hon pinx.t

Zéphire.

28.



Greuze pinx.t

Lecture de la Bible.

29.

Delaroche, pinx.t

Supplice de Jeanne Gray



Ducis pinx[t].

M[lle] de La Vallière & M[me] de Thémines.

31



Ducis pinx.t

La Peinture.



A. Scheffer pinx.t

La Famille du Marin.





Schnetz pinx.t

Vœux à la Madone.

34.



Cte de Forbin pinxt

Une Scène de l'Inquisition.



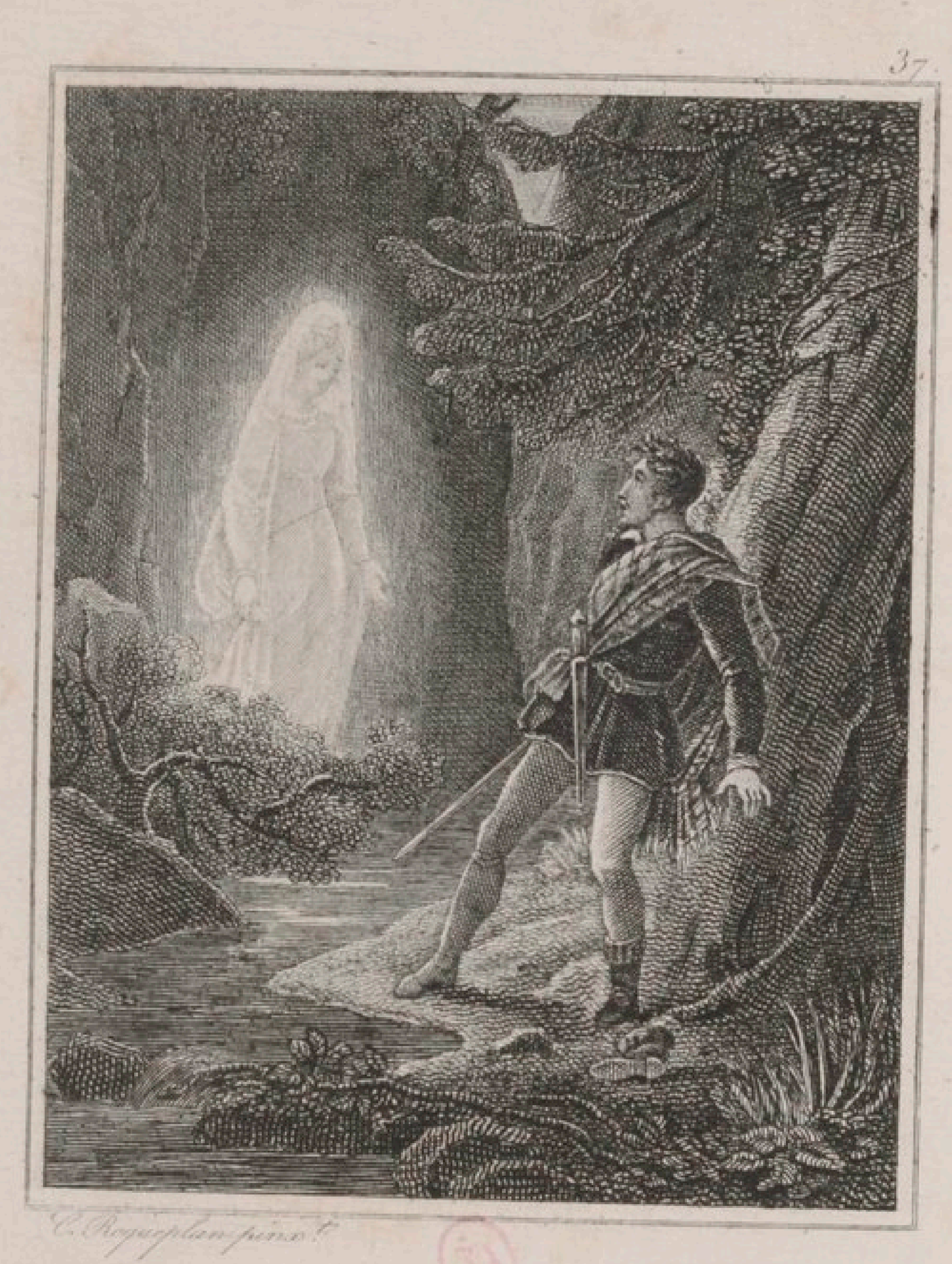
Mlle. Mayer pinxt.

Le Rêve du Bonheur.



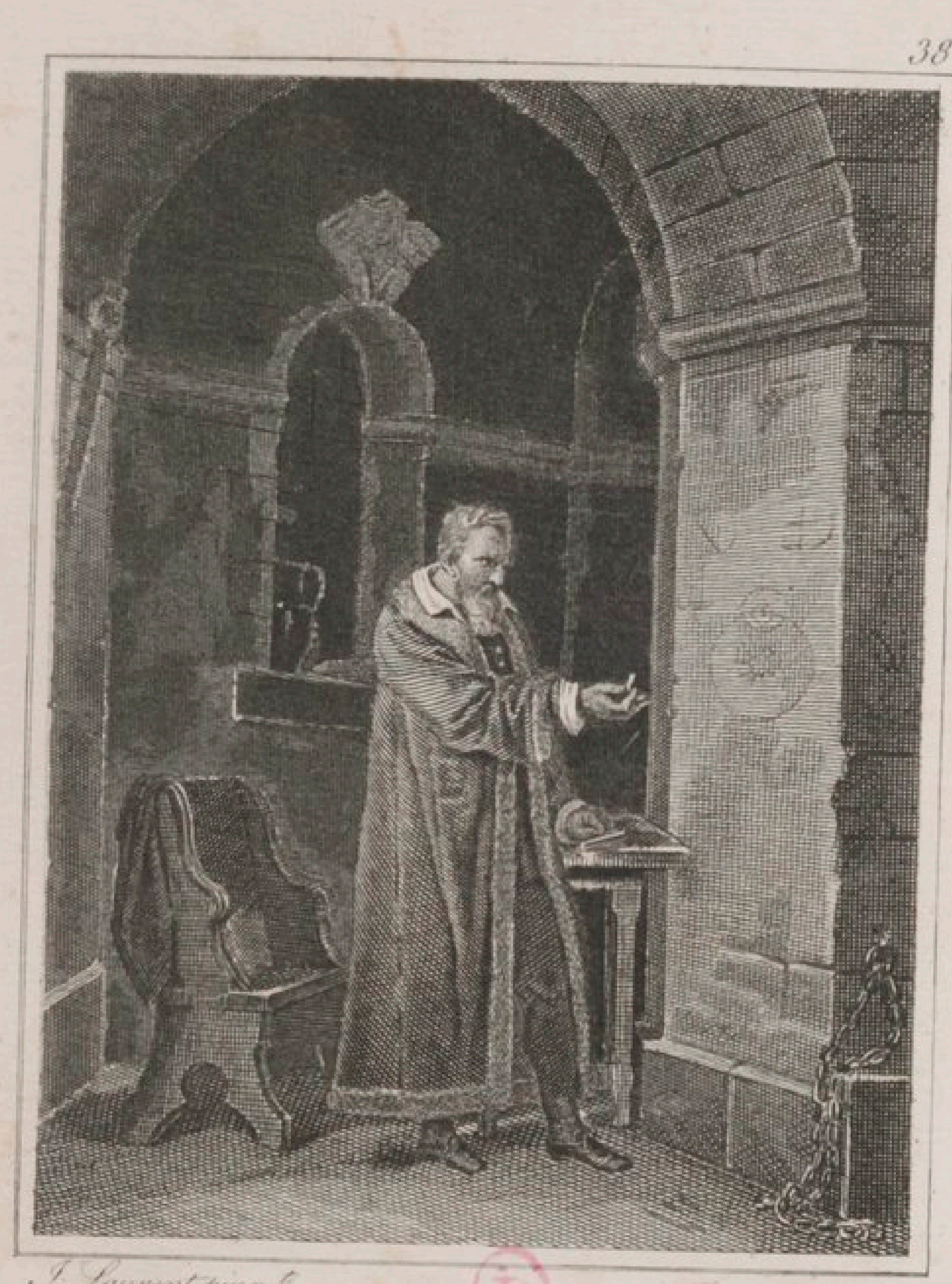
Mme Haudebourt Lescot pinxt.

L'Ecrivain public.



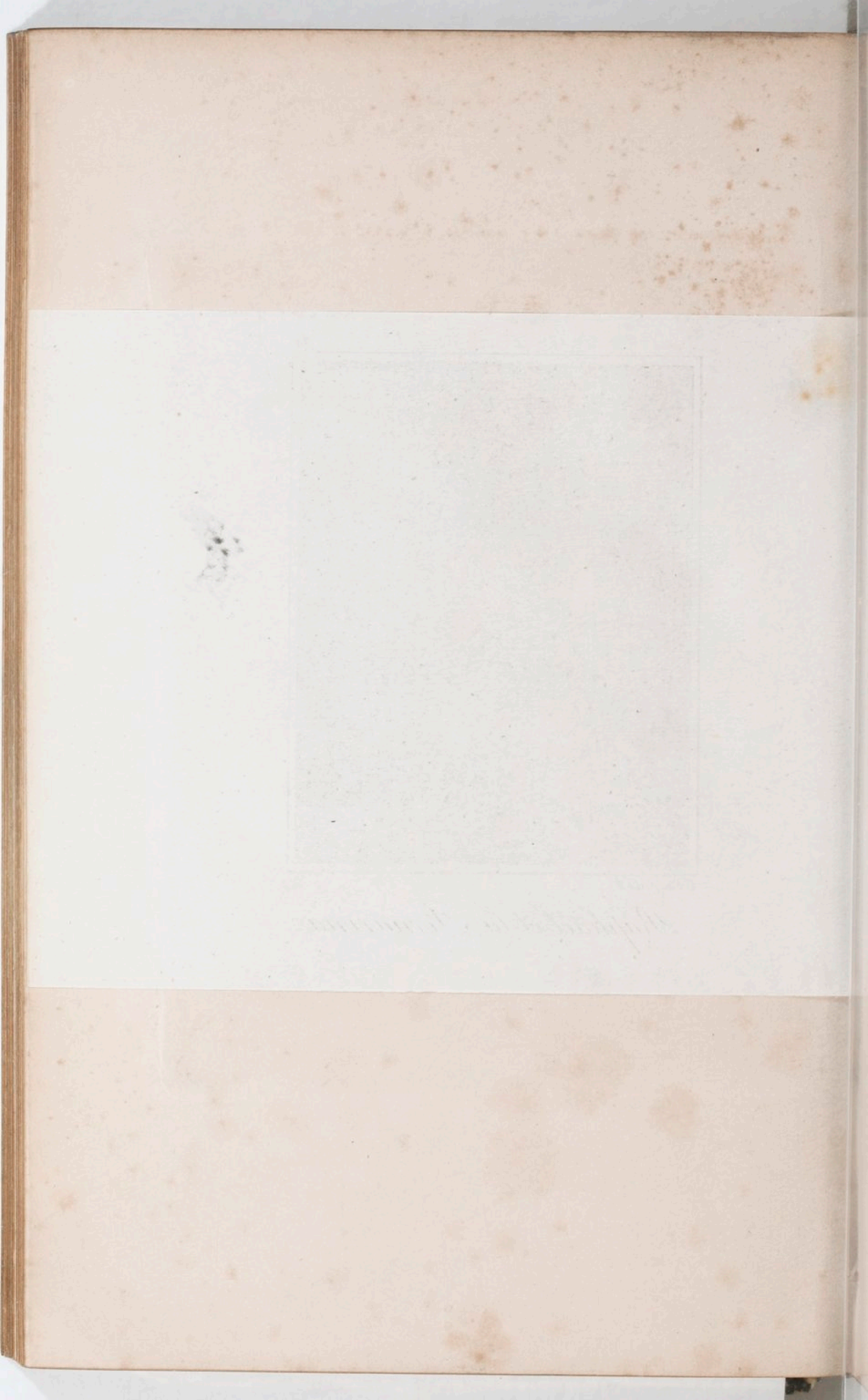
C. Roqueplan pinx.t

La Dame Blanche.



J. Laurent pinx.t

Galilée.





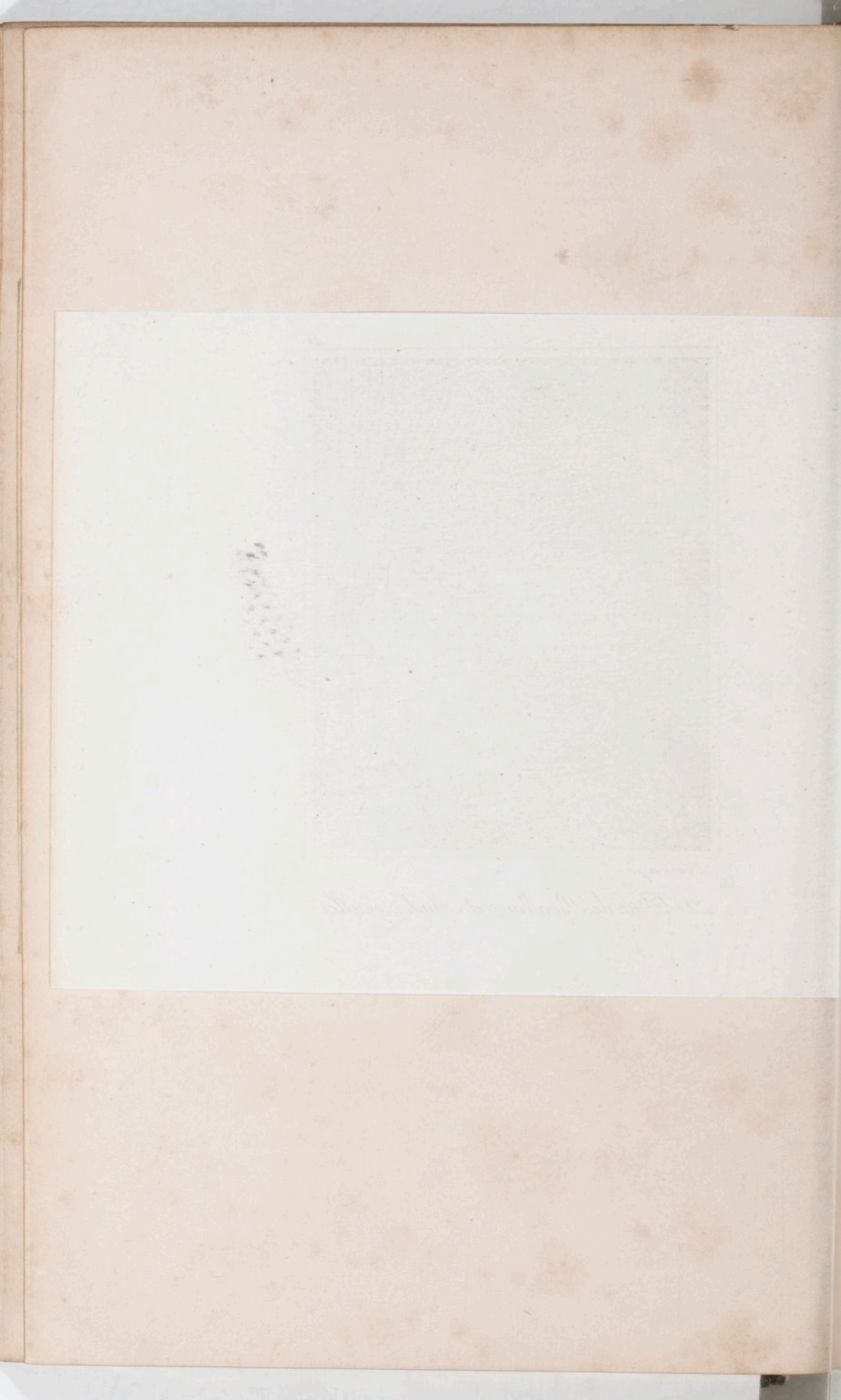
Picot pinx.t

Raphaël et la Fornarina.



Blondel pinx.t

La Circassienne au bain.



41.



Hersent pinx.t

Le Duc de Bordeaux et Mademoiselle.



Destouches pinx.t

Le retour au village.



43



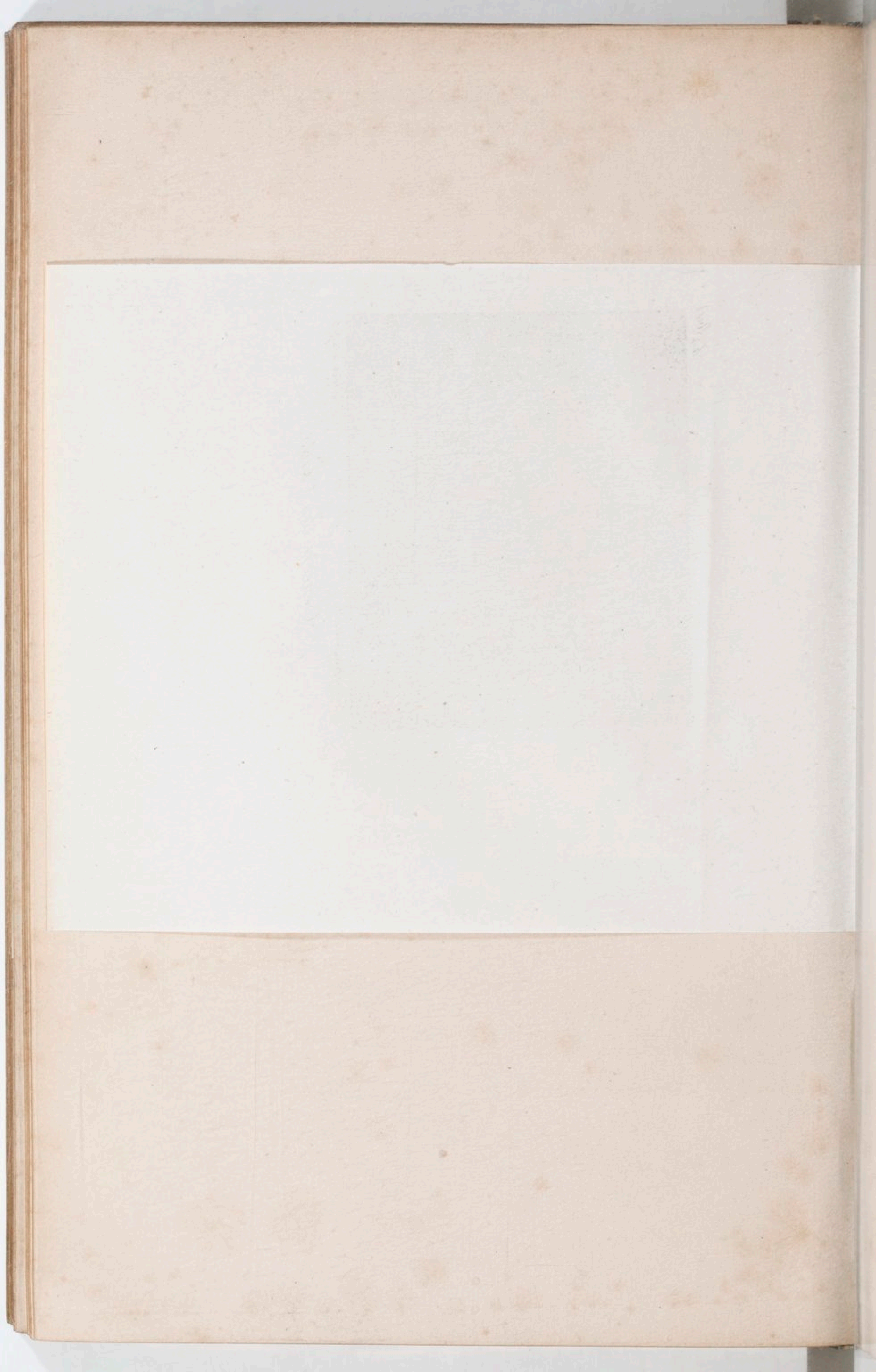
F. Grenier, p.t

Enfans surpris par un Loup.



M.me Auzou pinx.t

Croisée de Paris.

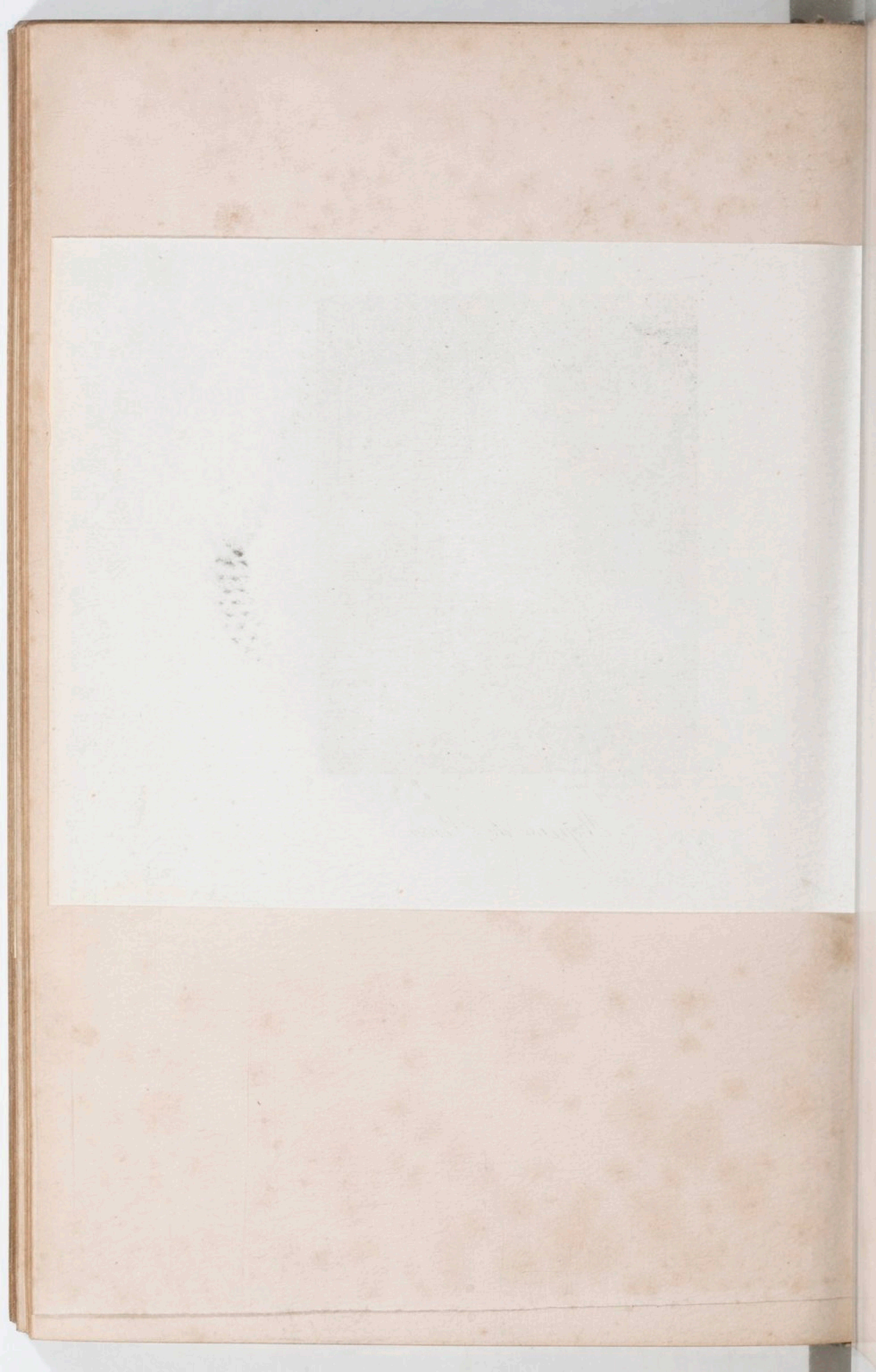


44 (bis)



Breughel pinx.t Bein sculp.t

Concert des Chats.





Jules Ribault pinx.t

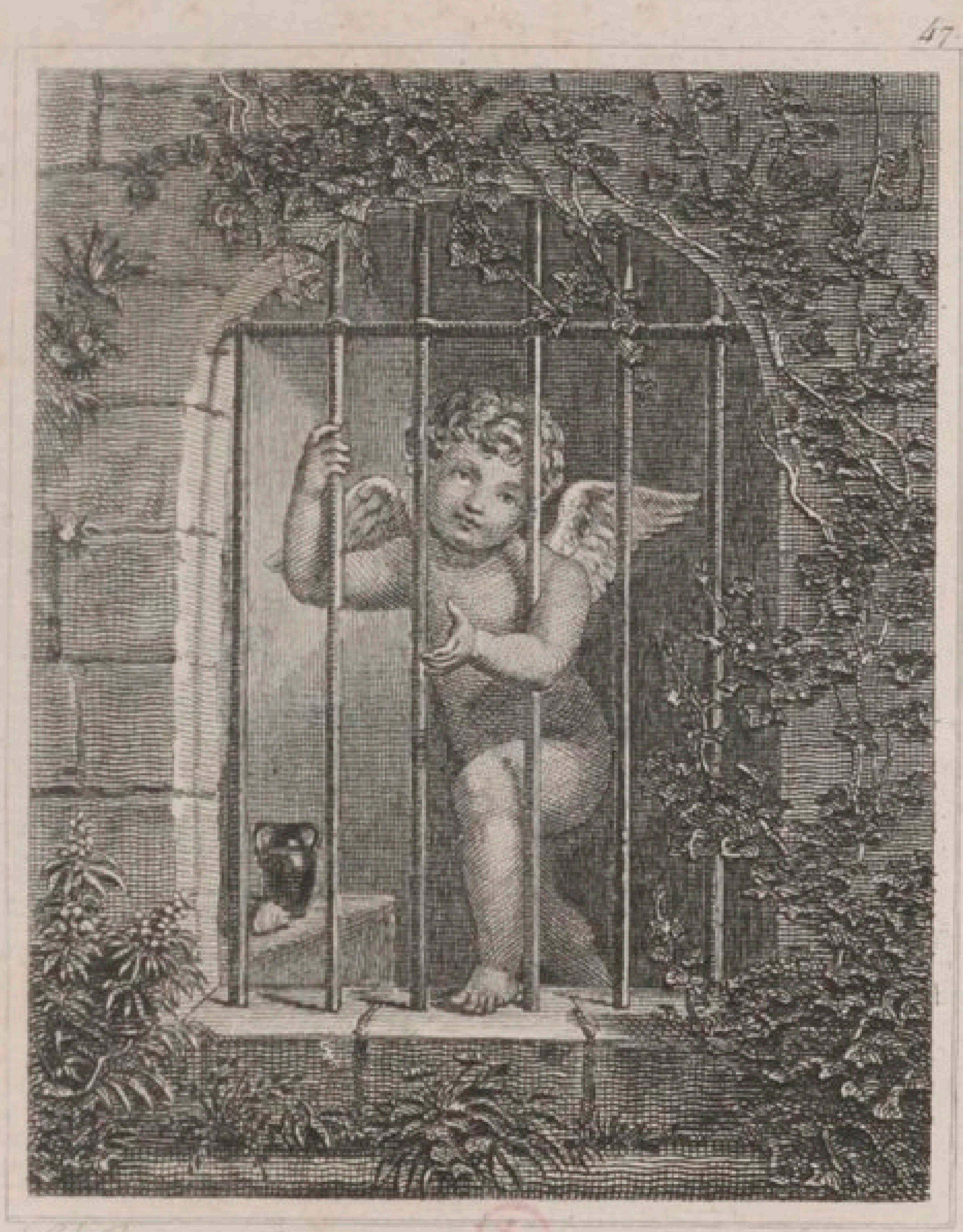
Méprise de Piron.

46.



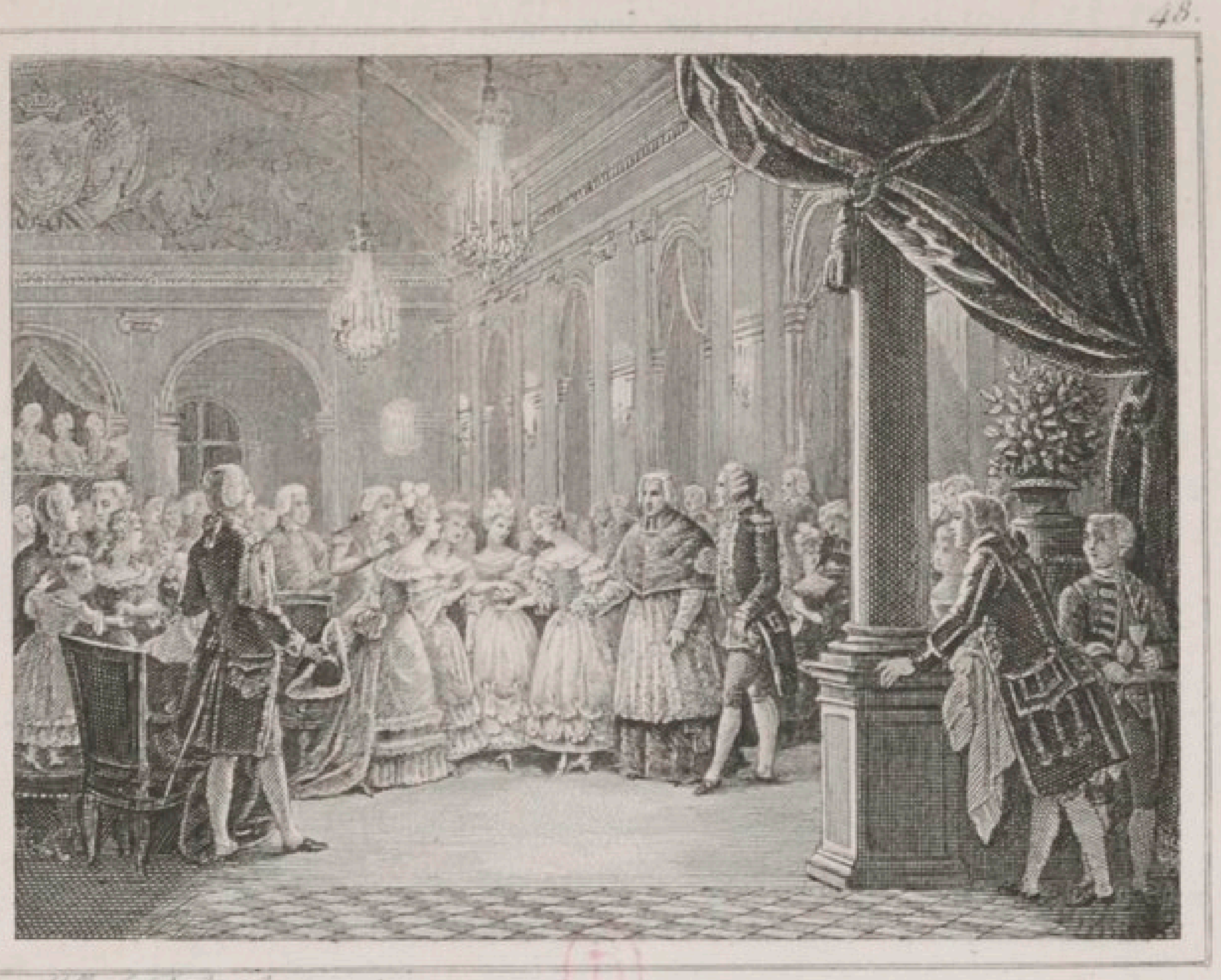
Guerin pinx.t

S.te Géneviève.



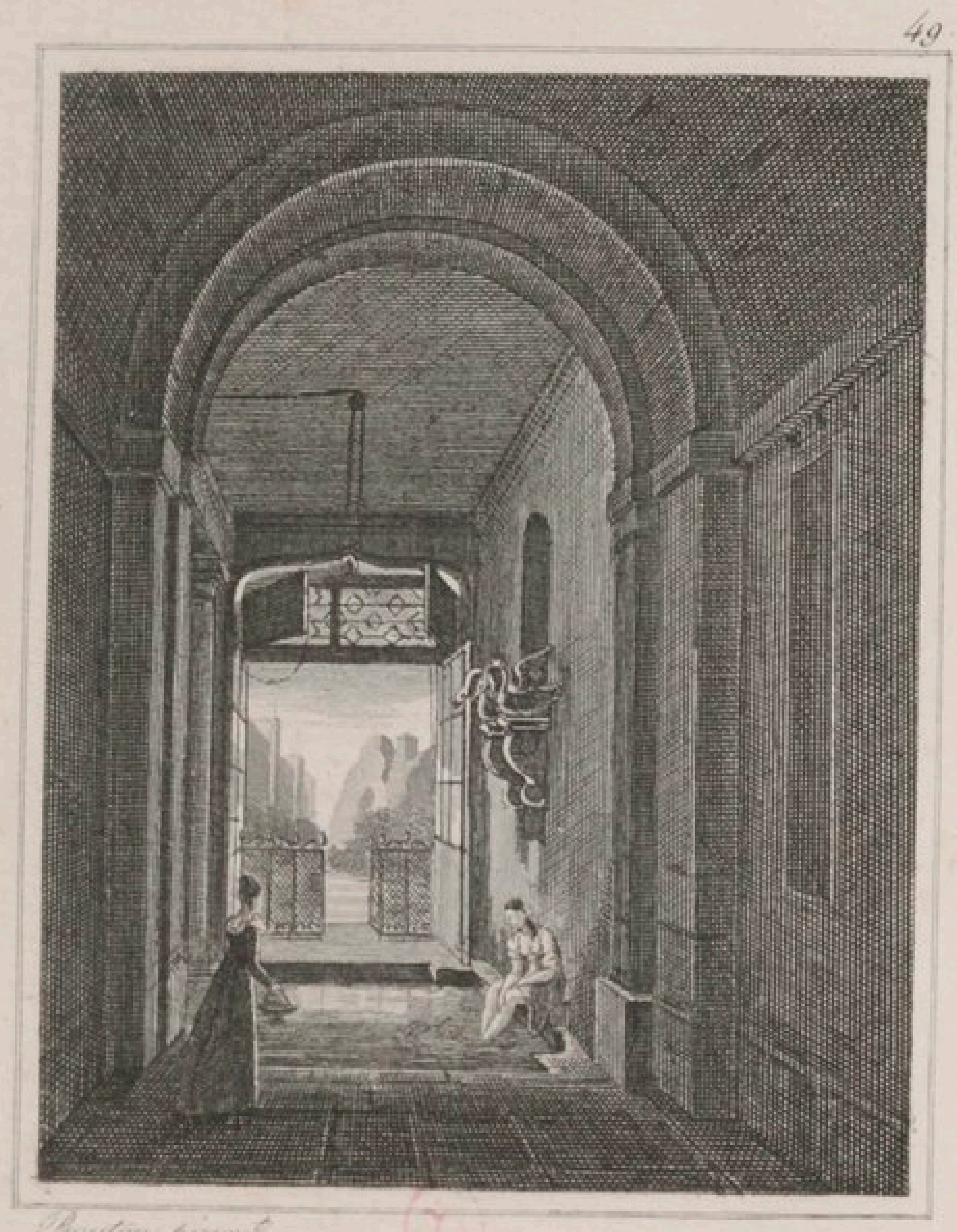
Le Guay pinx.t

L'Amour Captif.



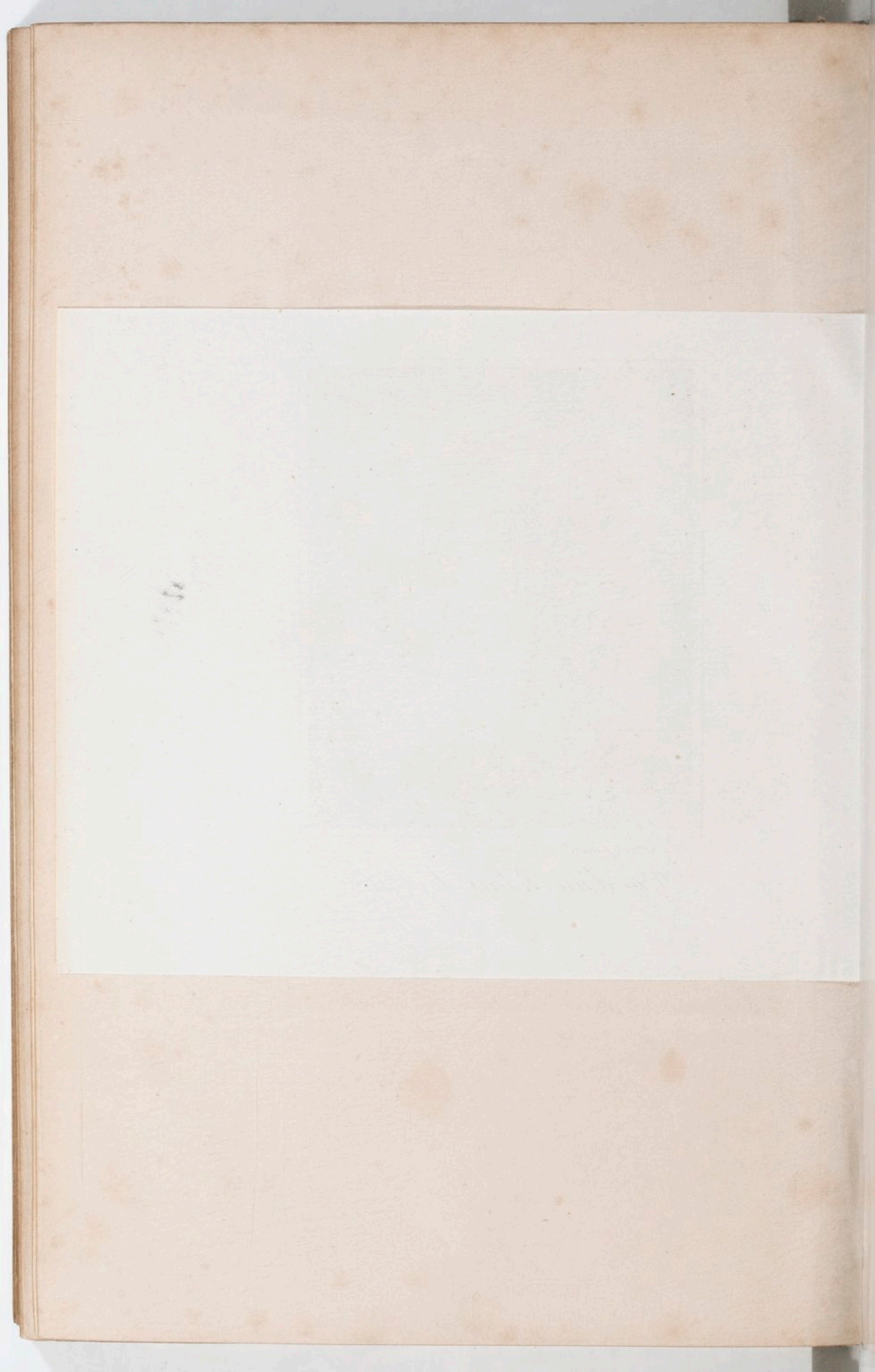
Mlle. J. Ribault pinx.t

La Quête au Bal.



Bouton pinx.t

Une Baigneuse.





H. Robert pinx.t

Vue d'un Palais d'Italie.

51



Michallon, p.t

Mort de Roland.

52.



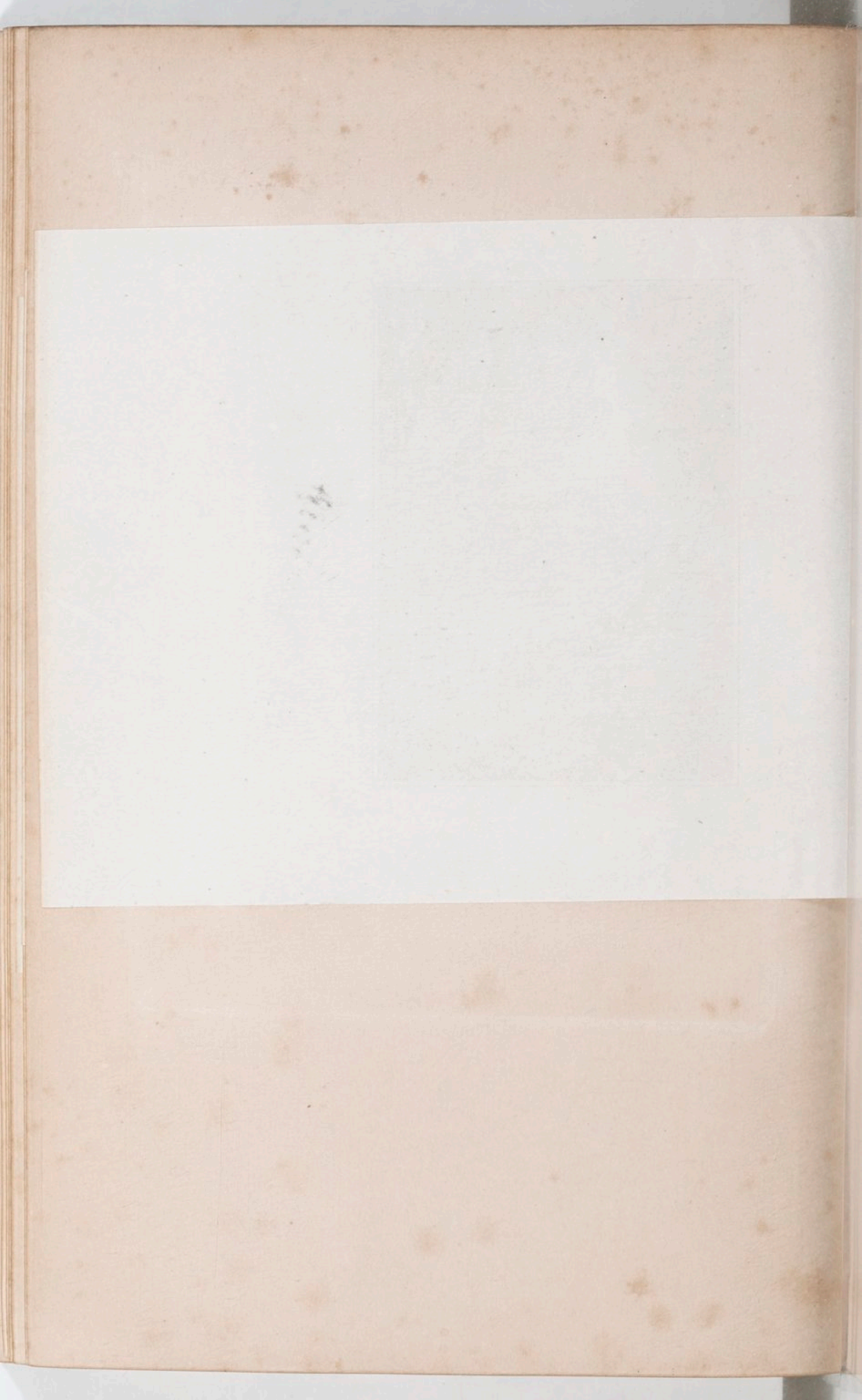
Michallon pinx.t

Campagne de la Grèce.



Michallon, pinx.

Paysage Historique.





J. Vernet pinx.t

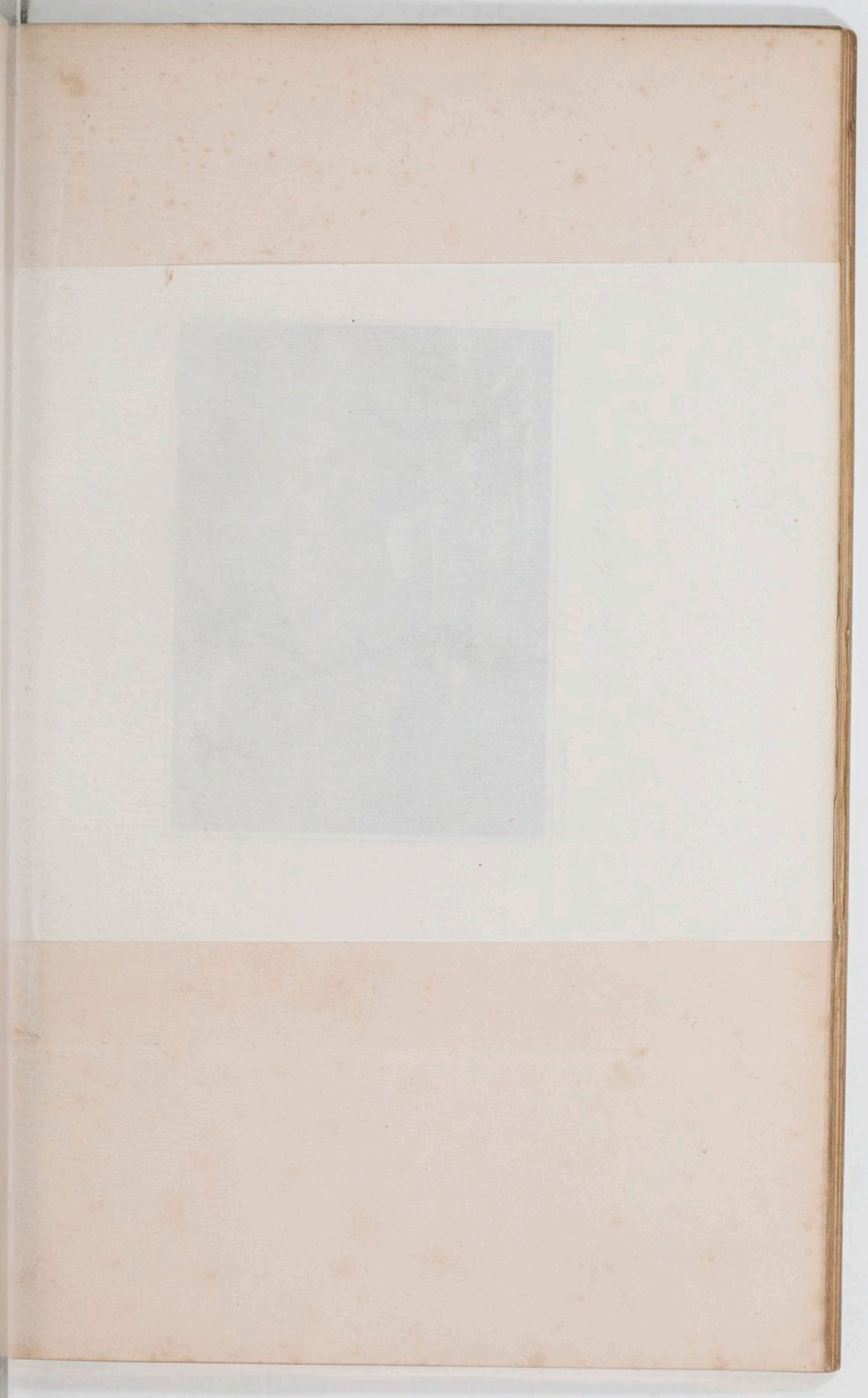
Le Soir.

53.



J. Vernet pinx.t

Le Matin.





Demarne pinx.t

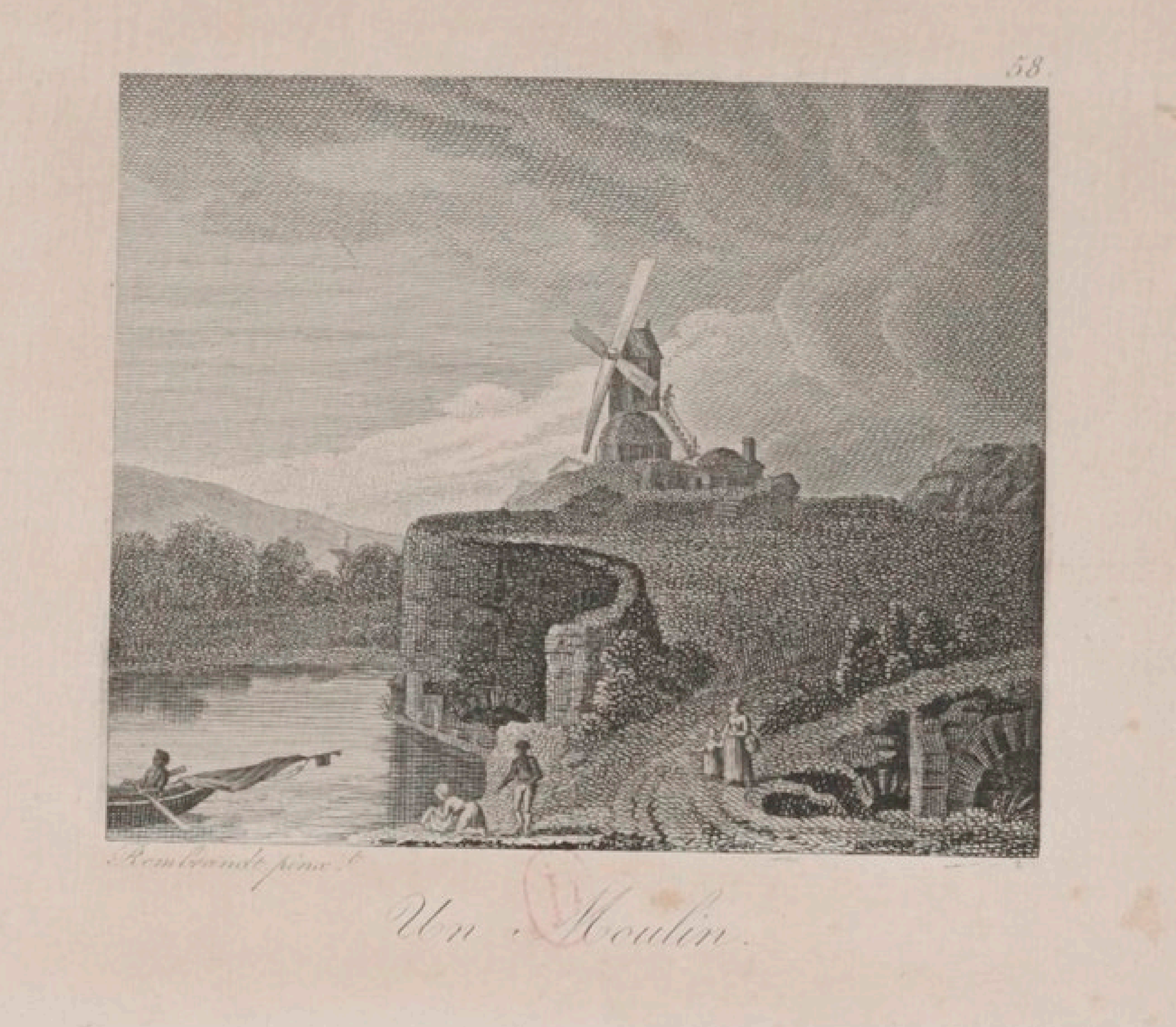
Le Coup de Vent.

57



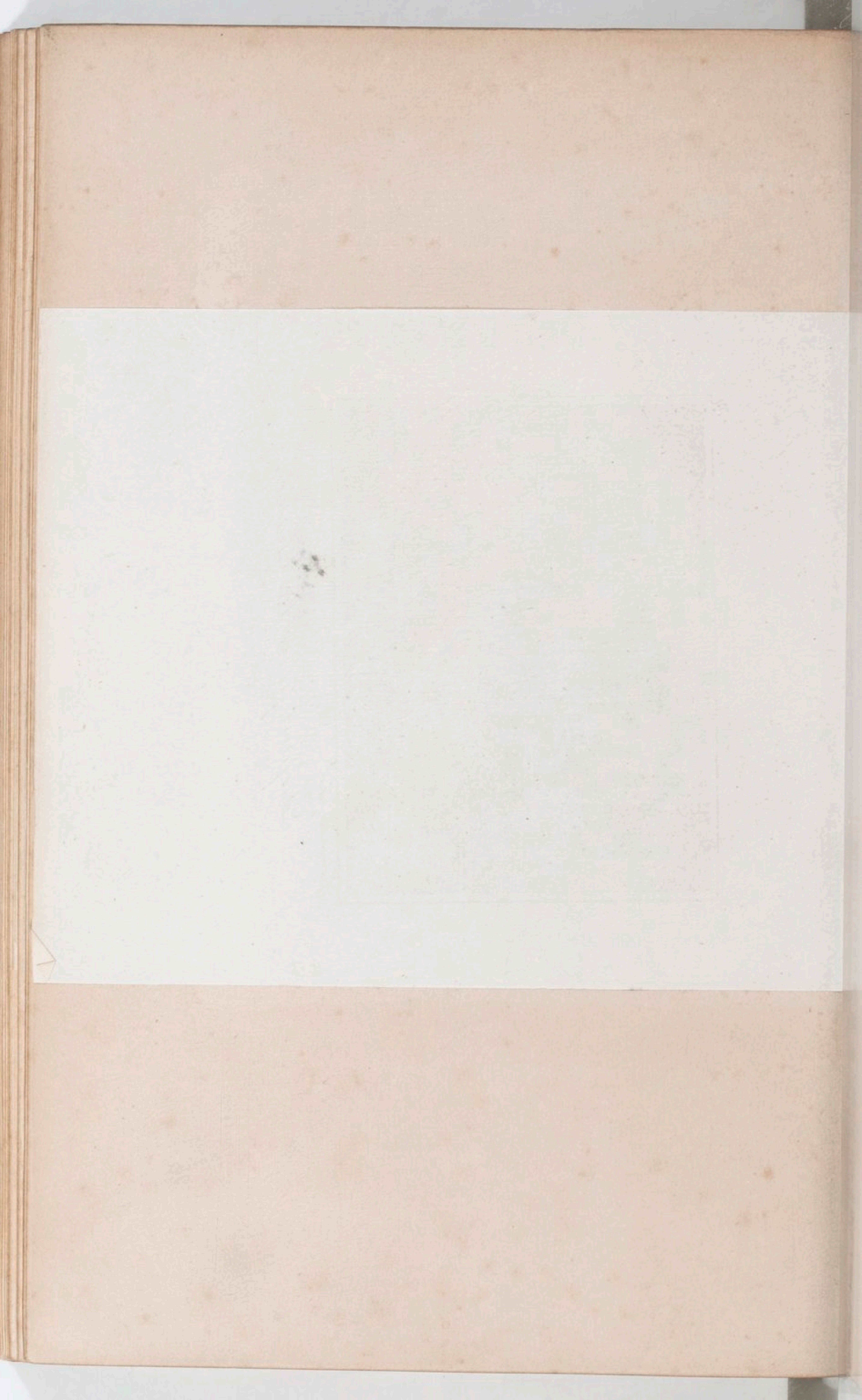
Dominquin pinx.t

Sacrifice d'Abraham



Rembrandt pinx.t

Un Moulin.





Wouvermans pinx.t

Départ pour la Chasse.



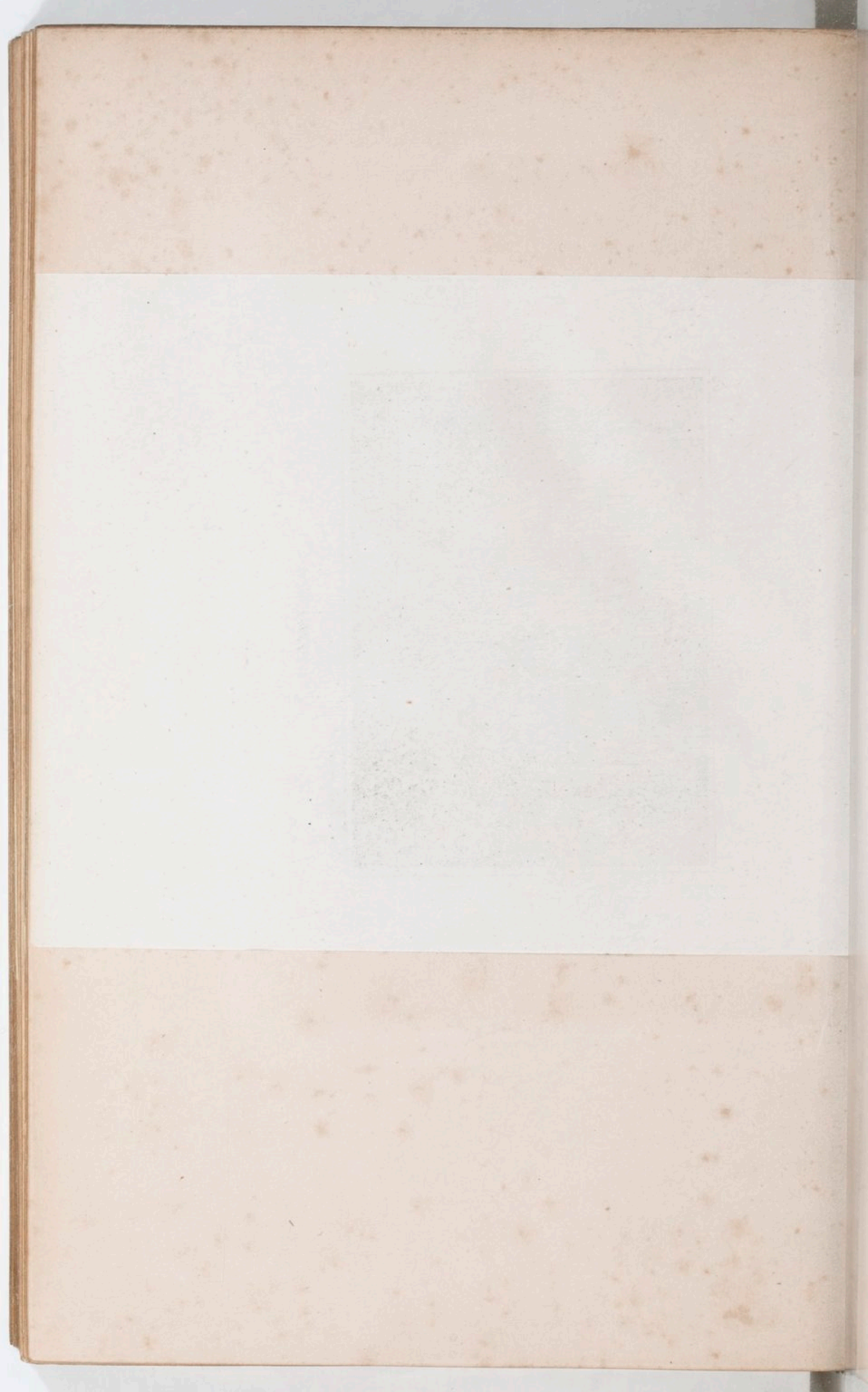
Guaspre Poussin pinx.t

Vue d'Italie.



P. F. Mola pinx.t

Tancrède blessé.

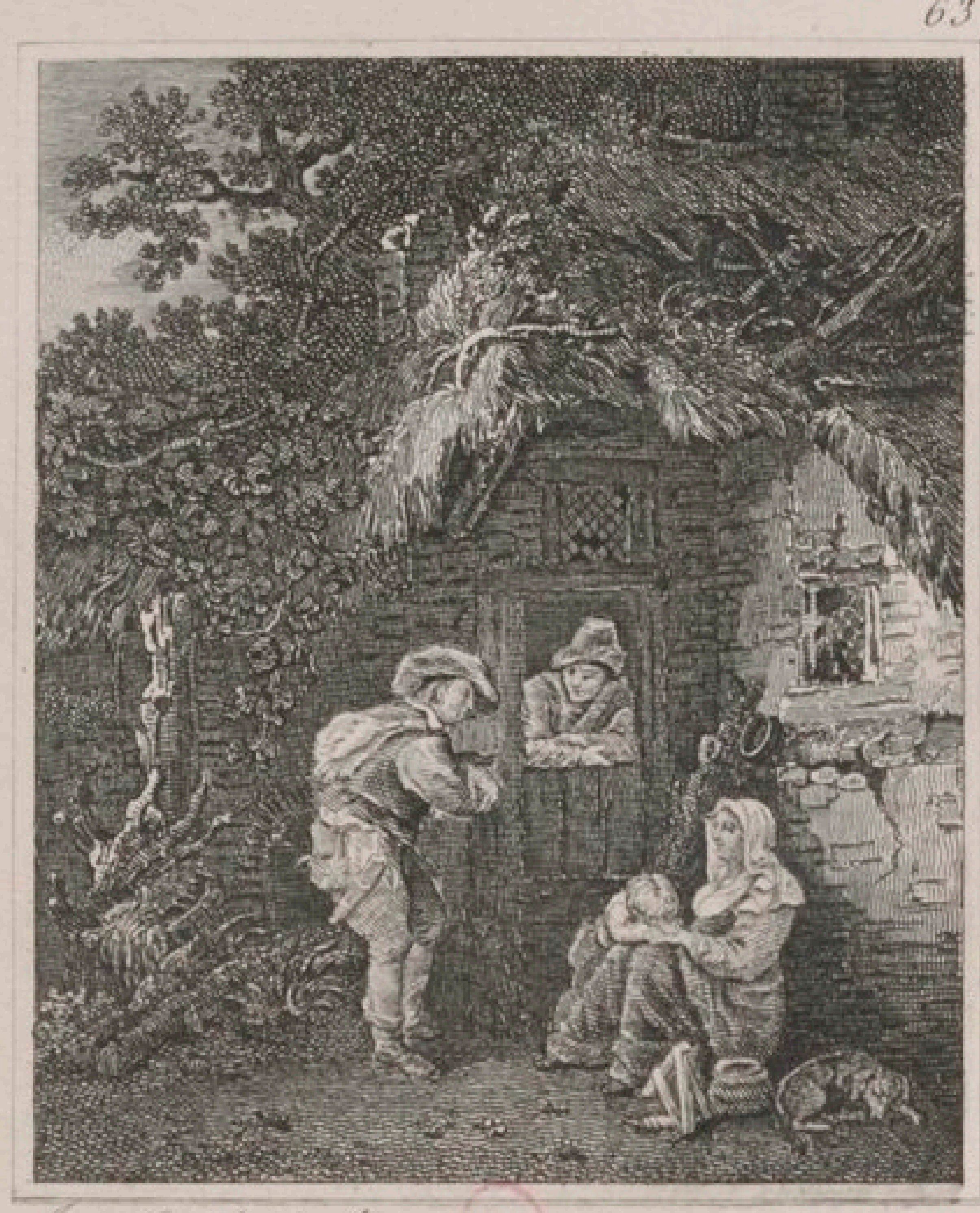


62



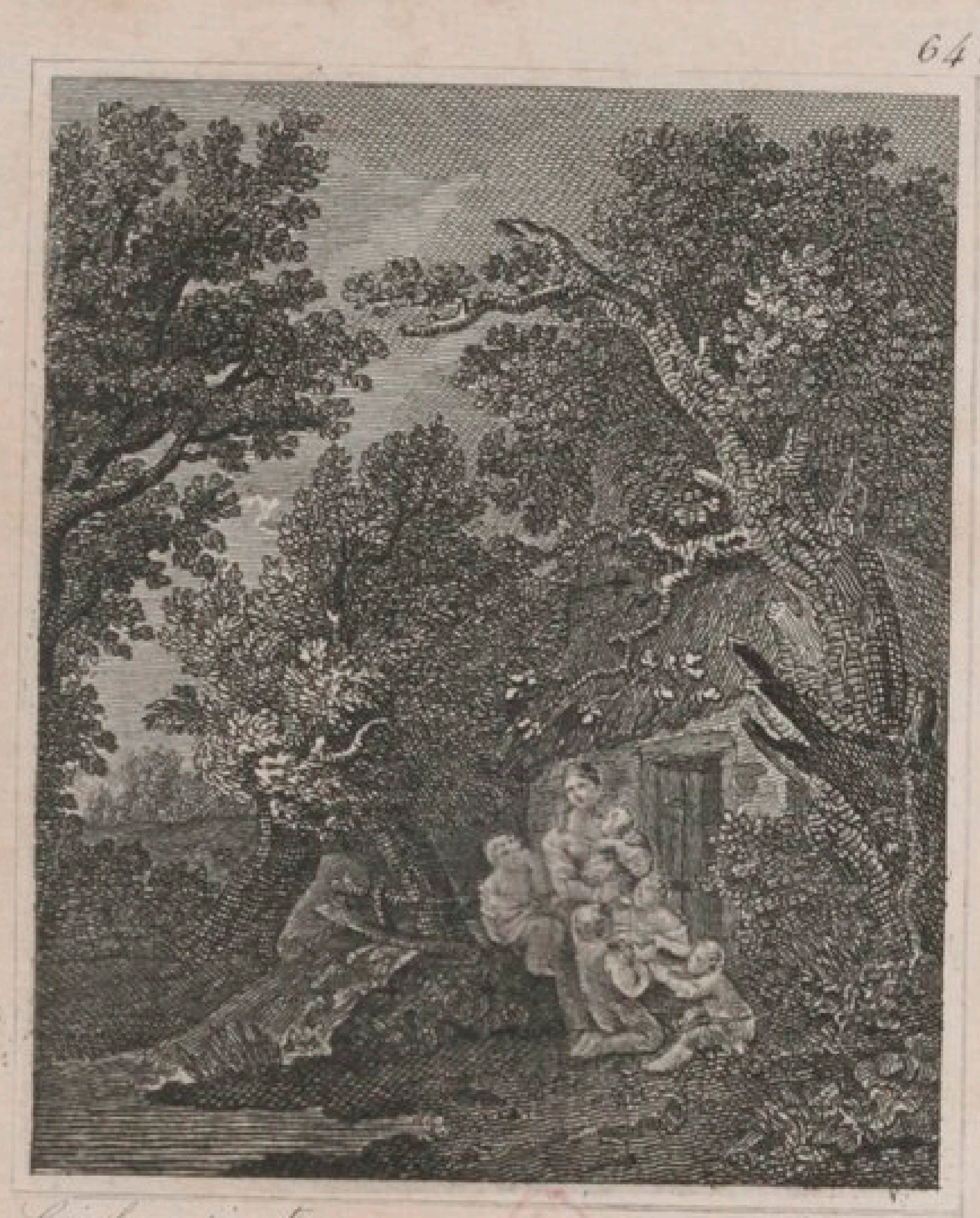
P. F. Mola pinx.t

Herminie.



Isaac Ostade pinx.t

Chaumière Flamande.



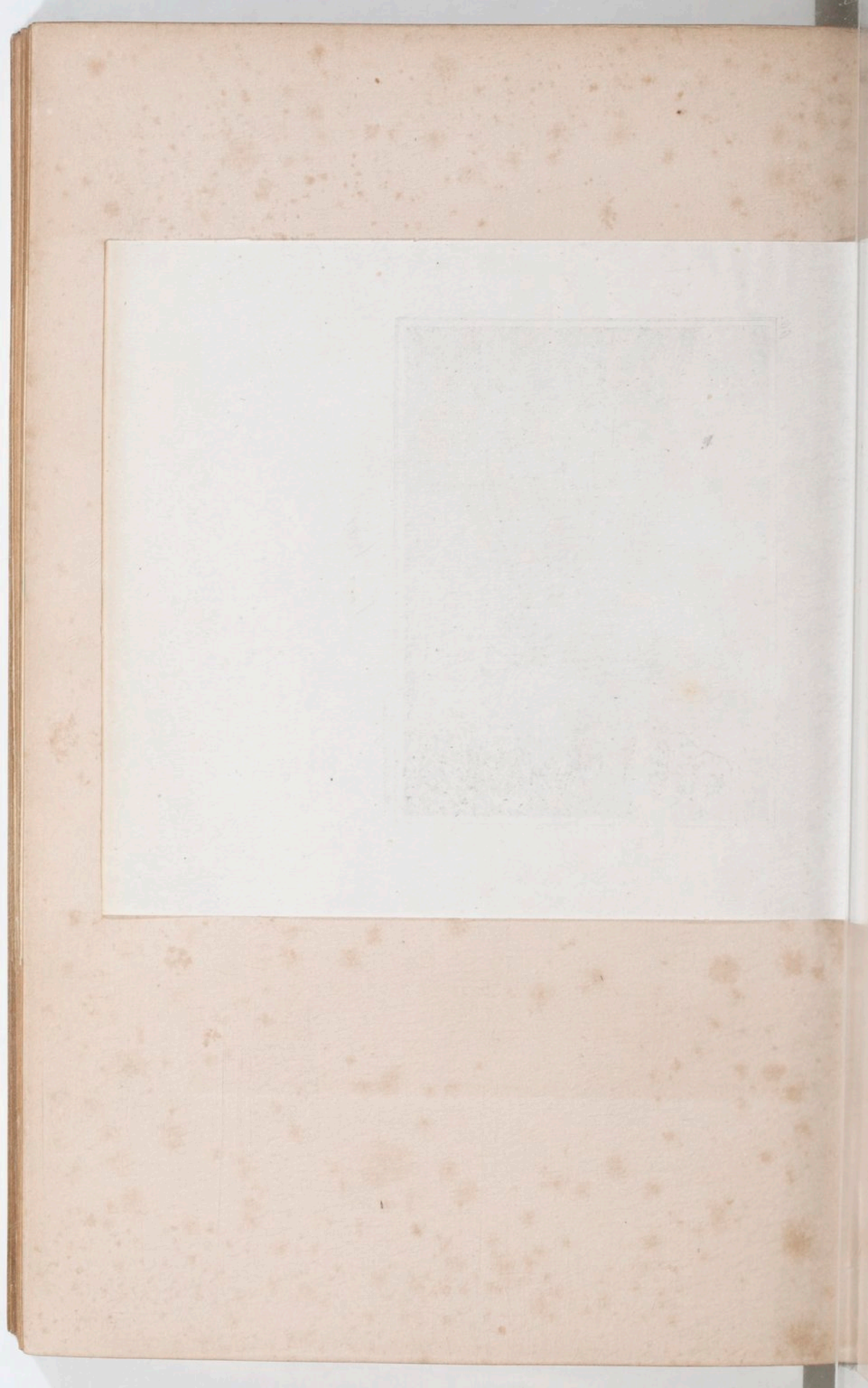
Gainsboroug pinx.t

Chaumière Ecossaise.



Paul Potter pinx.t

Le Matin.

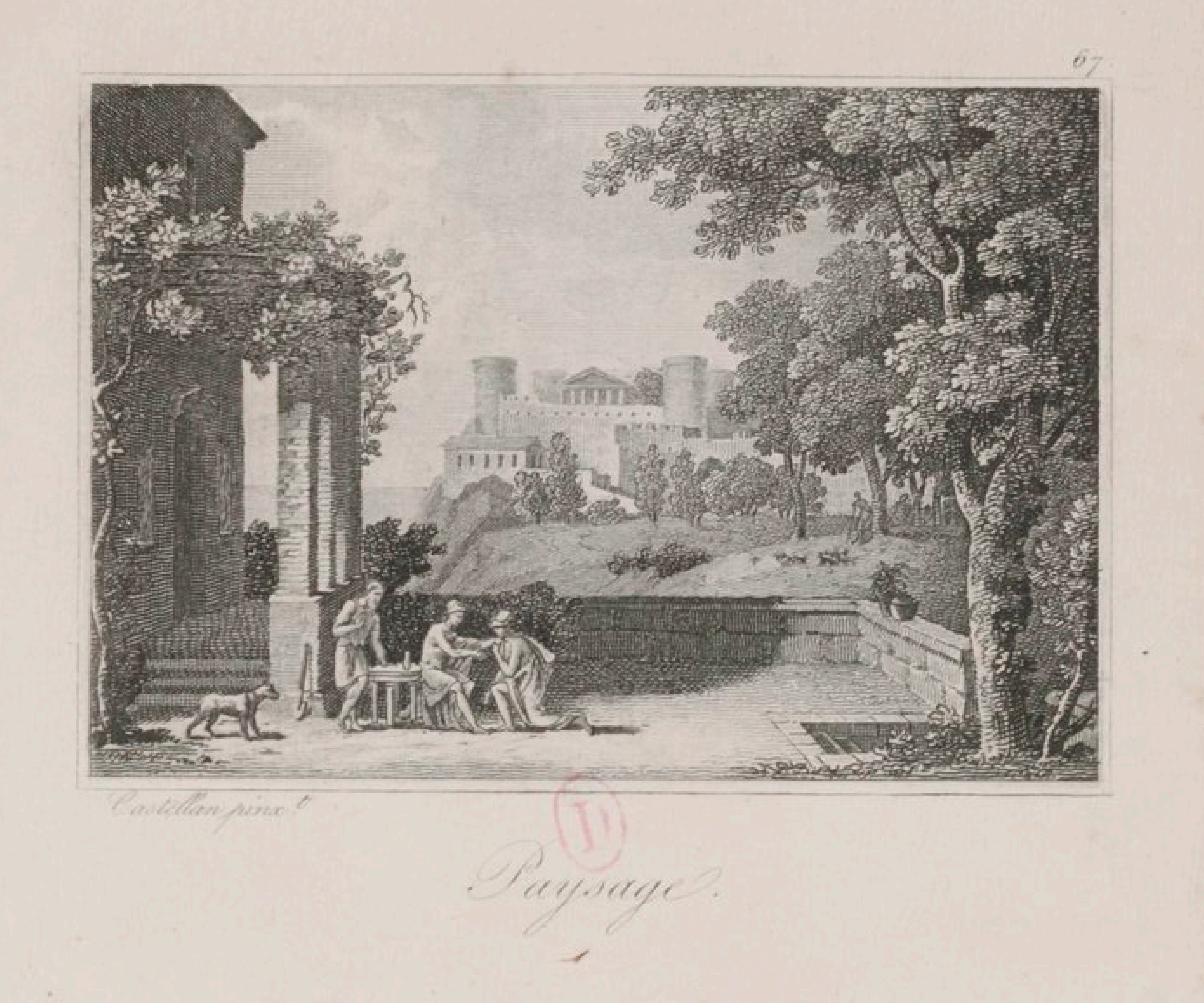




Moucheron pinx.t

Le Soir.

67



Castellan pinx.t

Paysage.



Castellan pinx.t

Paysage.

Meyer pinx.t

Le Printems.

70.



Meyer pinx.t

L'Automne.



Breenberg pinx.t

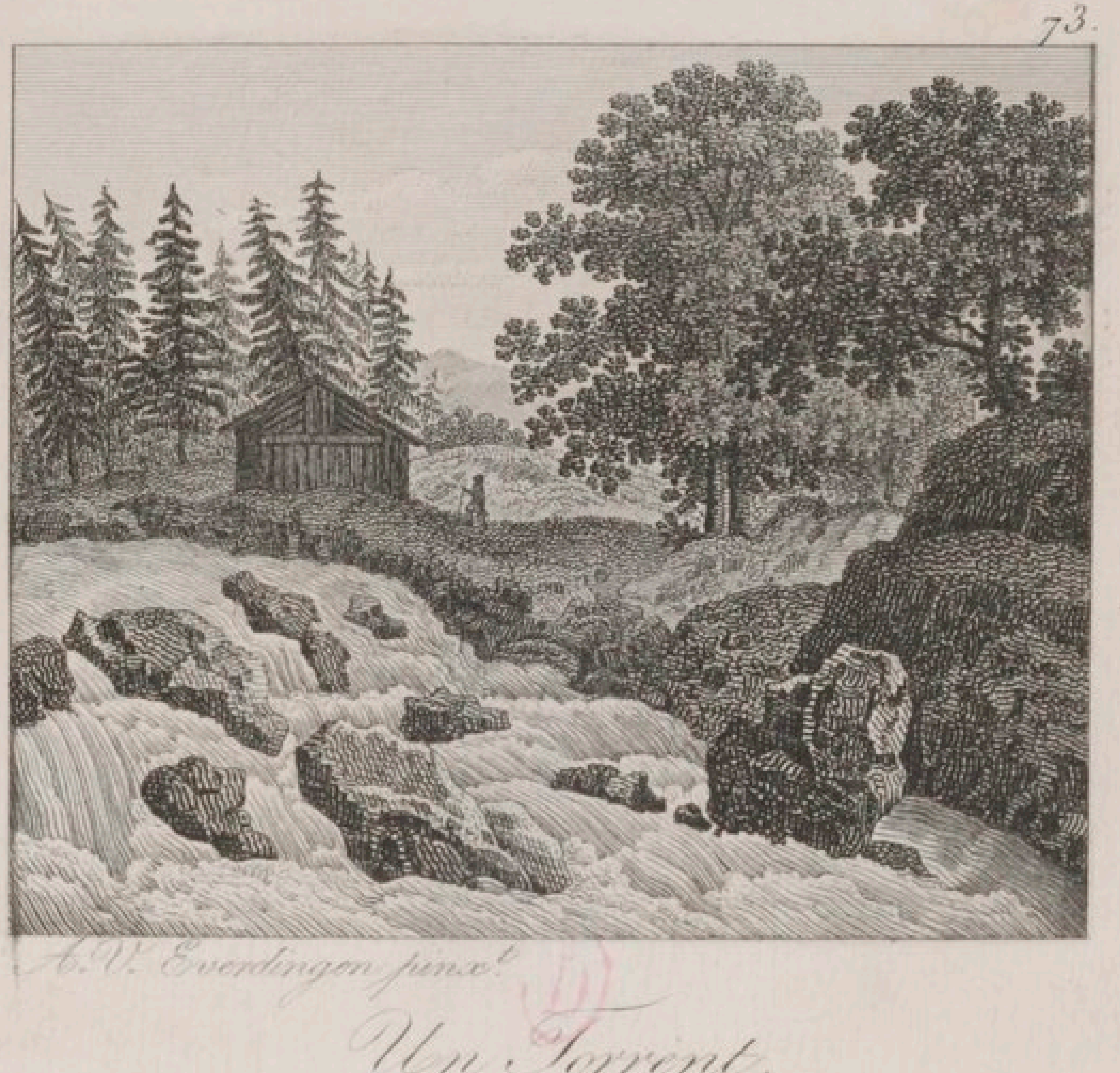
La Tour.



B. Breenberg pinx.t

Ruines.

73.



A. V. Everdingen pinx.t

Un Torrent.

74.



Noël pinx.t

Clair de Lune.

